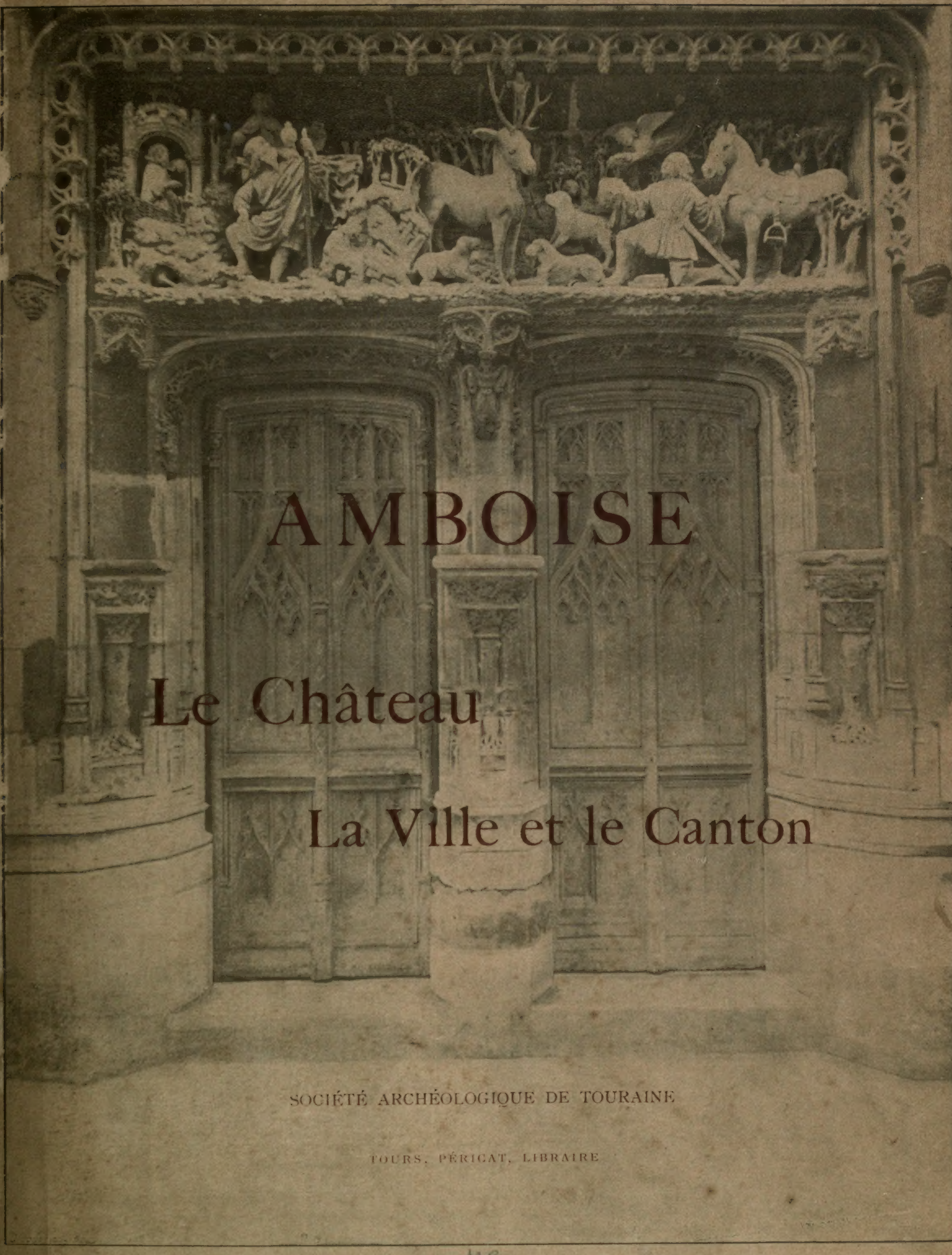


AMBOISE

Le Château

La Ville et le Canton

SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DE TOURAINE

TOURS, PÉRICAT, LIBRAIRE

MÉMOIRES

DE LA

SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE

DE TOURAINE

Exemplaire N° 90



J Rigaud In. Sculp — avec Privilege du Roy.

VUE DU CHATEAU ROYAL D'AMBOISE.

Scitue sur un rocher aubord de la Loire. Il n'a qu'une porte par ou on y monte Marquee adroite du Chateau. La grosse Tour qu'on voit icy et celle du coté opposé estoient autre fois a cet usage parce que leurs Capacité contient une grande rampe fort douce; ruinée aujourdhuit par ou nos Rois y montoient a cheval ou en charost. cette vue est Dessinée Du Milieu du Pont

AMBOISE AU XVIIIe SIÈCLE

(D'après une gravure de Rigaud. Cabinet A. Gabeau.)

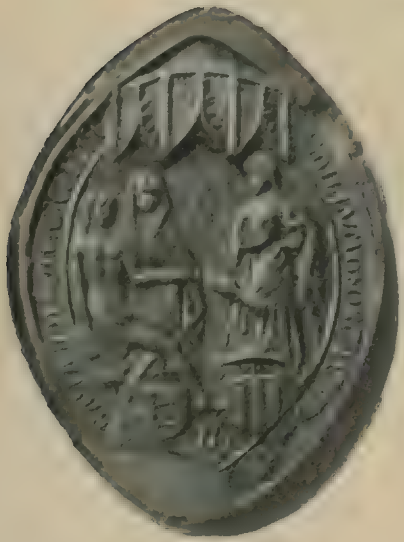
LA TOURAINE HISTORIQUE ET MONUMENTALE

AMBOISE

LE CHATEAU

LA VILLE ET LE CANTON

Ingenuas didicisse fideliter artes
Emollit mores nec sinit esse feros.
(OVIDE, Ponto, 1, 9.)



TOURS

L. PÉRICAT
LIBRAIRE DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE
35, rue de la Scellerie, 35.

M DCCC XCVII



Chapiteau de l'église de Saint-Denis à Amboise, XIIe siècle.

PRÉFACE

I

Ms. de la bibl. de Tours, IXe s.

La Société archéologique de Touraine, fondée en 1840, a pour but « d'étudier l'histoire et les monuments de l'ancienne province de Touraine et de propager autour d'elle le sentiment du respect pour les monuments que le passé nous a légués ». Fidèle à sa mission, depuis plus d'un demi-siècle notre Compagnie n'a cessé de répandre le goût des connaissances historiques et archéologiques. Ses Publications, qui lui ont valu les plus flatteuses distinctions et lui assurent une place d'honneur parmi les sociétés scientifiques de France, comprennent quarante-huit volumes grand in-8°, ainsi que trois volumes in-4°, illustrés de nombreuses planches.

Dès la première heure, la Société s'est attachée, suivant la teneur de ses statuts, à préparer « la statistique monumentale de la Touraine » en portant

ses observations sur les monuments, remarquables à des titres divers, qui ne forment pas l'un des moindres agréments de notre province. Non contente de recueillir des fragments épars, — fragments historiques dans ses Mémoires et ses Bulletins, fragments artistiques dans son Musée, — elle songea à grouper et à classer les documents utiles, afin de publier un travail méthodique d'ensemble sur les édifices que le temps ou la main des hommes n'a pas encore voués à la ruine. On résolut d'amener à pied d'œuvre les matériaux, d'après un plan élaboré en vue d'assurer la réussite de l'entreprise; mais le vœu ne fut pas réalisé, et les travailleurs continuèrent, chacun suivant leurs goûts et leurs préférences, à rechercher et à mettre au jour les pièces historiques se rapportant aux monuments et aux artistes qui les ont exécutés. Du moins, c'était préparer l'avenir pour le plus grand profit de l'heure présente.

Après une première phase d'organisation, dont la variété des travaux s'explique par la nouveauté et par la multiplicité des sujets, phase dans laquelle l'histoire et l'archéologie essayèrent leurs forces plus particulièrement sur les pas du docte abbé Bourassé; après une seconde période durant laquelle l'étude de l'histoire joua un rôle prépondérant et des plus en vue, notamment par l'organe du savant abbé C. Chevalier, s'ouvrit une troisième phase, qui devait être spécialement consacrée à l'étude des monuments. Est-il besoin de rappeler le nom de celui qui fut le brillant initiateur de ce mouvement régional, tout en poursuivant dans la France entière l'œuvre du Maître de l'archéologie, l'éminent A. de Caumont? Aussi bien, il était réservé à L. Palustre de commencer un travail dont l'utilité se faisait d'autant plus sentir que l'incurie et la négligence tendaient à disperser nombre de nos œuvres d'art. Sur son initiative, dans la séance du 24 février 1892, la Société décida de publier le premier volume de la *Statistique monumentale* avec un texte et des planches propres à bien faire connaître chaque monument dans « toutes ses parties curieuses ». La méthode topographique l'emporta sur la méthode historique, et l'on adopta, comme étant « la meilleure », la statistique par canton. Dès lors, la priorité appartenait au canton d'Amboise lequel, « outre l'intérêt qu'il présente, se trouve le premier sur la liste. » Le premier volume devait paraître en 1896.

Avec l'activité et la compétence qui le distinguaient, M. L. Palustre visita les communes du canton amboisien en recueillant les notes utiles pour la rédaction du texte, en même temps que M. J. Hardion prenait les croquis, dessins et photographies nécessaires pour l'illustration du travail. Malheureusement la mort, qui a ravi M. Palustre dans la fleur de l'âge et au milieu de ses remarquables travaux, ne lui a pas permis de conduire l'entreprise à

son terme : le texte restait à rédiger et les planches à arrêter. Avec son esprit primesautier et sa merveilleuse facilité, notre regretté collègue se réservait d'élever rapidement et sûrement, à son heure, cette construction dont il avait formé l'esquisse dans sa pensée. Les notes très sommaires — suffisantes à sa perspicacité — que M. Palustre a laissées ont été remises aux archives de la Société par sa veuve, qui conserve religieusement la mémoire de l'éminent archéologue. Ces notes ont pour objet les églises du canton d'Amboise et comprennent les dimensions des édifices avec une indication sur le style et un relevé des diverses inscriptions. Pour ce qui est de la ville d'Amboise, notre confrère se proposait sans doute de l'étudier en dernier lieu, comme étant la partie la plus importante; à cet égard, il n'avait réuni qu'un petit nombre de renseignements, qu'il a d'ailleurs utilisés au cours de sa *Notice sur le château d'Amboise,* publiée dans la France artistique et monumentale.

L'utilité de l'entreprise, la décision intervenue et le commencement d'exécution du travail imposaient à la Société archéologique le devoir de reprendre cette tâche, pour tenter de la mener à bonne fin. La Compagnie chargea de ce soin le président qu'elle avait investi de la succession de M. Palustre. Je dus accepter, sans d'ailleurs me dissimuler les difficultés de l'œuvre. La nécessité de voir et d'étudier sur place me mit en main le bâton du touriste en même temps que le crayon de l'antiquaire et l'appareil du photographe. Sans rien négliger des diverses communes du canton, en particulier de celle de Limeray, dont l'église constitue un musée de statuaire, je m'attachai spécialement à Amboise, qui forme le noyau du groupement cantonal et, par ses monuments et par ses souvenirs, occupe une place à part dans l'histoire des arts en Touraine, voire même en France. La restauration si parfaite du château, que M. le duc d'Aumale poursuivait activement avec le concours de son excellent architecte, M. Ruprich-Robert, était un motif de plus pour concentrer sur l'antique palais les recherches d'histoire et d'archéologie.

Pour la rédaction de cet ouvrage, en ce qui concerne les communes rurales, nous nous sommes servi des indications de M. Palustre, toujours sûres dans leur brièveté, en les complétant par nos propres observations : nous considérons comme un devoir de justice de l'indiquer d'une manière spéciale, le cas échéant. Nous ignorons le plan que notre savant collègue se proposait d'adopter. Quant à nous, il nous a paru que cette Statistique devait comprendre les objets d'art et de curiosité qui présentent quelque intérêt, et que l'histoire de la contrée devait former comme le cadre dans lequel ils se détacheraient en relief; ainsi replacés dans leur milieu primitif, ils seront mieux saisis et plus exactement compris. En outre, Amboise ayant été depuis les origines le foyer

d'où la vie religieuse, civile et artistique a rayonné sur la contrée environnante, il nous a semblé qu'il convenait d'étudier tout d'abord et plus à fond cette localité, son histoire et ses monuments, avant d'en venir aux paroisses secondaires : ainsi entouré de ses satellites, l'astre reprend sa place véritable au centre de la sphère sociale d'autrefois et se montre à nous sous le jour qui lui est propre.

Avant d'aborder cette tâche, notre pensée se reporte, avec une gratitude émue, vers la mémoire de M. L. Palustre, qui a pris l'initiative de l'entreprise et commencé de la réaliser avec la compétence à part qu'il apportait dans toutes les questions d'archéologie. Mais nous ne payons ainsi qu'une partie de notre dette. Cette œuvre, nous avons pu la poursuivre grâce au concours éclairé et bienveillant de plusieurs de nos collègues de la Société, auxquels nous sommes heureux d'adresser nos plus sympathiques remerciements. M. J. Hardion, avec ses remarquables qualités d'architecte, a relevé les plans et dessins de plusieurs églises, dont nous donnons les reproductions. M. L. Bousrez, chez lequel le talent de photographe va de pair avec les connaissances archéologiques, nous a procuré une importante série d'épreuves photographiques. A ce fonds de reproductions nous avons ajouté un certain nombre de clichés déjà édités, dont plusieurs sont destinés à rappeler l'état des monuments dans la première moitié de ce siècle. A cet égard, nous devons remercier tout particulièrement MM. Paul Mame et fils, pour les gravures qu'ils ont bien voulu extraire du superbe ouvrage *la Touraine;* l'éditeur de la *France artistique et monumentale,* pour les planches relatives au château d'Amboise; la maison Hachette, qui nous a prêté deux bois se rapportant à la Renaissance; la Direction de la *Revue encyclopédique,* pour les galvanos ayant trait à Léonard de Vinci; et plus près de nous, à Tours, M. Péricat, pour deux belles héliogravures; et M. Lelièvre, pour une vue de Clos-Lucé.

La gracieuse faculté qui nous a été accordée de photographier les objets utiles pour ce travail nous fait un devoir d'adresser tous nos remerciements à M. le duc d'Aumale[1] et à son architecte distingué, M. Ruprich-Robert, pour ce qui est des documents relatifs au château; à M. Laurent, conservateur, pour les tableaux du Musée municipal de Tours, si parfaitement reproduits par M. G. Lemaître; enfin à notre confrère M. A. Gabeau, qui a mis à notre disposition sa belle collection d'œuvres d'art et aussi quelques notes sur les monuments d'Amboise.

[1] Cette préface était achevée quand la mort a enlevé M. le duc d'Aumale à la respectueuse sympathie de tous ceux qui s'occupent de l'art et de l'histoire en France.

II

La Touraine, avec son ciel bleu, son climat tempéré, son sol fertile, ses cours d'eau enchanteurs, ses monuments superbes et ses habitants aux mœurs douces et polies, peut à juste titre être appelée la Toscane de la France. La ville de Tours, agréablement assise sur les rives délicieuses de la Loire, fait penser à Florence, dont l'Arno baigne les murs qu'elle paraît, elle aussi, quitter à regret. Or, non loin de la capitale de la Toscane s'élève, dans un site des plus pittoresques, une petite ville dont le nom a été mêlé à toutes les grandes œuvres que le moyen âge et la Renaissance ont vu s'accomplir en Italie. J'ai nommé Sienne, qui fut naguère le berceau où les arts s'épanouirent tout d'abord pour resplendir ensuite sur les bords de l'Arno : ses églises, son hôtel de ville, les restes de son château, ses mille curiosités et jusqu'à son jardin public de la Liza, situé sur les hauteurs, présentent un caractère bien particulier que le voyageur garde empreint fort avant dans son souvenir. N'ai-je pas, du même coup, tracé le crayon d'une autre cité, sise non loin du chef-lieu de la Touraine, de la jolie petite ville d'Amboise?

Amboise, elle aussi, « autant gracieuse en séjour et abondante en toute sorte d'aménité qu'on puisse voir, » selon les expressions de l'historien tourangeau André Duchesne, attire et captive par la physionomie de ses monuments religieux et civils autant que par les agréments de la nature. Véritable Sienne de la vallée de la Loire, Amboise a été le foyer de la Renaissance des arts parmi nous ; dans ses murs resserrés mais glorieux, elle a vu passer les plus grands artistes français et étrangers, dont le compas, le pinceau et le ciseau ont réalisé des œuvres de marque. Si elle n'a pas, comme son émule d'outre-mont, la bonne fortune d'avoir conservé tous les travaux des maîtres, — les Vandales de la fin du XVIIIe siècle ne l'ont pas permis, — elle garde du moins assez de curiosités et d'ouvrages de valeur pour que l'historien et l'antiquaire y fassent une étape prolongée. Pour notre compte, nous n'hésitons pas à le proclamer, de même que notre séjour à Sienne a été pour nous plein de charmes et d'enseignements précieux, de même l'étude que nous avons faite d'Amboise a été féconde en observations absolument décisives.

Sans parler de l'ère préhistorique et de la période gauloise, fort enveloppées d'obscurité, avec la conquête romaine s'ouvrent proprement les *Annales Amboisiennes,* sur les feuillets desquelles le moyen âge et les temps modernes

ont laissé la mémoire d'événements tour à tour glorieux ou néfastes, toujours plus ou moins liés à la trame de notre existence nationale.

L'histoire d'Amboise gravite autour d'un double centre qui a été le pivot de la vie politique et religieuse. Le château, installé sur l'emplacement d'un oppidum gaulois et d'un castrum romain, résume une longue série de siècles, et chacune des assises de son enceinte est une feuille de cette chronique féodale et militaire. Des légionnaires de César aux Bédouins d'Abd-el-Kader, la forteresse a vu passer tous les grands capitaines de l'Occident. Sur le versant opposé, l'église de Saint-Denis, comme pour donner la réplique de la force du droit au droit de la force, évoque le souvenir de tout un passé de vie religieuse et civilisatrice, au cours duquel des pasteurs ont laissé tomber des paroles de paix et de consolation au milieu du cliquetis des armes et des gémissements de la douleur. De saint Martin, fondateur de l'église Amboisienne, aux derniers apôtres de l'Évangile, la voie est semée de lumière, de dévouement, de travaux de toutes sortes pour la cause du vrai et du bien.



Haches en bronze provenant des Châtelliers.
(Musée de la Société archéologique de Touraine.)

A l'instar, d'ailleurs, de l'histoire de plus d'une localité, celle d'Amboise peut se diviser en trois périodes distinctes. La première va des origines au IXe siècle; la seconde s'étend jusqu'au XVe siècle, et la troisième embrasse les temps modernes. Chacune de ces époques revêt un caractère spécial. La première correspond à la fondation et à l'organisation; la suivante, sous les seigneurs d'Amboise, fut plus particulièrement militaire; la dernière, avec les Valois, a vu s'épanouir, comme dans un jardin privilégié, tout l'éclat des arts et toute la splendeur des fêtes royales dont la France entière s'est empressée de se faire l'écho, depuis les châteaux des hauts suzerains jusqu'aux modestes gentilhommières.

Le berceau d'Amboise fut le camp retranché établi sur le plateau triangulaire, qui servit de refuge d'abord aux nomades, puis aux populations devenues sédentaires. Les indigènes descendirent progressivement dans la vallée et s'établirent le long de la Loire, sur les deux rives de l'Amasse et sur le penchant septentrional du coteau. Les Romains favorisèrent cette installation, et leur souvenir est resté attaché à l'endroit que les anciennes chroniques

nomment *Vetus Roma* et *Forum.* Cette situation devait tout naturellement causer un dualisme féodal, qui subsista durant une partie du moyen âge. C'est l'époque à laquelle entre en scène une double dynastie qui, sous la haute suzeraineté des rois de France, se partagea longtemps le domaine d'Amboise.

Les comtes d'Anjou se transmirent la possession de la forteresse qu'Ingelger avait obtenue de Louis II le Bègue, en récompense de sa bravoure contre les Normands, dont les incursions infestaient la Loire ; une seconde famille, celle des seigneurs de Buzançais, en la personne de Haimon, semble avoir étendu plus particulièrement sa domination sur le bourg Amboisien. Durant deux siècles, de Blois à Angers, la vallée de la Loire et ses plateaux boisés retentirent du fracas des armes des comtes du Blésois, de la Touraine et de l'Anjou, redoutables seigneurs avec lesquels les rois de France eurent plus d'une fois à compter. Il est vrai que souvent aussi la ville fut en lutte avec le château, et il est telle tour gigantesque, bâtie dans le bourg, dont les murailles épaisses, défendues par les descendants de Lisois, tinrent en échec durant plusieurs semaines les soldats du belliqueux Foulques Réchin. Cette rivalité prit fin, dans le second tiers du XIe siècle, par l'établissement d'un pouvoir unique, dont la juridiction embrassa à la fois le château et la ville. De Lisois, seigneur d'Amboise, et de Hersende de Buzançais, naquit Sulpice Ier, qui épousa Denise de Fougères, petite-fille du redoutable Gelduin de Saumur et nièce de Geoffroy de Chaumont, et qui étendit son autorité sur Amboise et sur une partie de la Touraine. Dans la suite, la forteresse passa aux mains des seigneurs de la maison d'Amboise et de Chaumont, jusqu'à ce qu'elle fît retour à la Couronne pour confondre désormais son histoire, ses joies et ses deuils avec les deuils et les joies de la royauté et de la patrie. A l'instar de celles du Plessis-lès-Tours, de Loches et de Chinon, les annales d'Amboise forment toute une partie de l'histoire de la France, — et ce n'est pas la moins poignante et la moins séduisante, — durant les XVe et XVIe siècles, c'est-à-dire à l'aurore de l'ère moderne.

Tandis que le moyen âge doublait la cuirasse du château fort, la vie religieuse fleurissait à l'ombre de l'église de Saint-Denis, magnifiquement rebâtie au XIIe siècle, dans l'enceinte du cloître du couvent des Cordeliers, élevé au sud-ouest de cette dernière, et plus tard dans le monastère des Minimes, à l'extrémité est de la ville. Dans l'intervalle, le roi avait fait construire l'église de Notre-Dame-en-Grève, actuellement dite de Saint-Florentin, située sur le quai de la Loire. La ville avait fortifié ses murailles appuyées de tours, dont il ne reste plus que deux survivantes, et construit le beffroi, qui est un édifice intéressant. De leur côté, de puissants seigneurs — confidents et favoris des rois et reines, des princes et princesses dont la cour

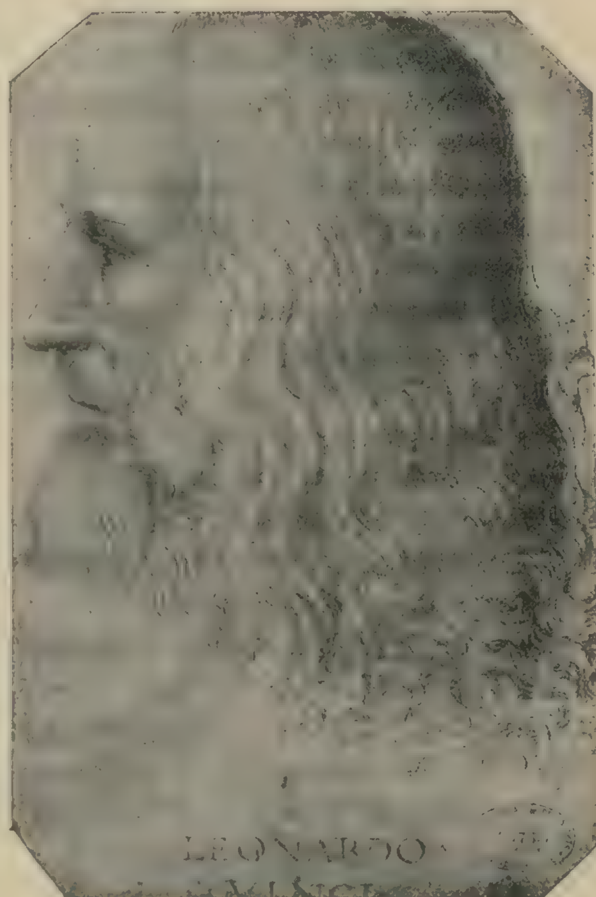
était le rendez-vous des artistes — se plaisaient à bâtir d'agréables résidences telles que Clos-Lucé et Château-Gaillard, en attendant que la princesse des Ursins et surtout le duc de Choiseul fissent de Chanteloup le Versailles de la province, au XVIIIe siècle.

Le château d'Amboise, par ses restes et par ses souvenirs, demeure le monument capital de la ville comme il fut, durant une période brillante, le foyer de la vie nationale, le centre du mouvement politique, le palais des arts et comme le phare lumineux vers lequel se tournèrent les regards de tous ceux qui, à l'étranger aussi bien qu'en France, aspirèrent à jouer un rôle à la fin du XVe siècle et durant une partie du XVIe siècle. Amboise partagea avec Loches, le Plessis et Blois la faveur de servir de séjour plus ou moins prolongé aux rois et aux reines de France, attirés par les charmes de la résidence et par la facilité des communications. Charles VII y apparaît pour la première fois le 23 novembre 1432, et finalement le 7 août 1449. Nous y voyons Louis XI tout d'abord en octobre 1461, et en dernier lieu le 21 septembre 1482; le roi fit de fréquents voyages à Amboise; sa femme Charlotte de Savoie y avait sa résidence, et le Dauphin, le futur Charles VIII, fut élevé au château, dans lequel il devait trouver une mort prématurée, le 7 avril 1498. Ce dernier prince montra une prédilection marquée pour le palais, qu'il dota de toutes sortes d'embellissements.

Louis XII séjourna fréquemment à Amboise, avant et surtout après son mariage avec Anne de Bretagne, en attendant de reporter sur Blois toutes ses préférences. Quant au comte d'Angoulême, depuis François Ier, il y fut élevé près de sa mère Louise de Savoie, avec laquelle il prit « séjour, résidence et nourriture » à Amboise, « auquel lieu, ajoutait-il, nous avons toujours eu et avons une singulière amour et affection. » Comme souverain, François Ier y vint pour la première fois le 14 mai 1515, et pour la dernière fois en 1534. Les rois Henri II (1er avril 1551-13 avril 1556), François II (février 1560) et Charles IX (19 mars 1563-3 janvier 1572) y firent quelques apparitions entre les dates extrêmes que nous venons d'indiquer, mais ils gardèrent leurs « privautés » pour la capitale et pour les châteaux situés dans son périmètre.

L'histoire ne sépare pas du souvenir des rois la mémoire des princesses dont le nom est associé aux fastes de notre pays. Le château vit les reines Charlotte de Savoie, Anne de Bretagne et Louise de Savoie, Marie Stuart et Catherine de Médicis s'avancer au milieu du somptueux cortège des dames d'honneur; les princesses Françoise d'Amboise et Jeanne de France promener leur méditation pieuse sous les arceaux des galeries gothiques. Catherine de Médicis, habituée aux délices de Florence, se félicitait de ce « séjour si beau,

si sain et si à propos pour y tenir ses enfants ». En même temps, une hospitalité vraiment royale y était offerte aux princes et aux souverains étrangers, tels que le duc d'Urbin et l'empereur Charles-Quint. On se plaît à évoquer par la pensée la magnificence de ces fêtes, entrées, tournois et galas, qui réunissaient ce que la France comptait de gentilshommes et de châtelaines du plus haut rang, luttant à l'envi de raffinement dans leurs atours et de richesse dans leurs équipages. Ce n'était partout que brocart d'or et d'argent, pourpoints de velours et de satin, pierres précieuses d'un grand prix, servant de parure à d'élégants seigneurs et plus encore à de nobles dames, devenues les rivales des Grâces.



Portrait de Léonard de Vinci.
(Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts.)

Mais, par-dessus tout, ce qui projeta un éclat incomparable sur ce séjour enchanteur, ce fut la pléiade des artistes que le souverain fit venir des diverses contrées de l'Europe. Vit-on jamais plus magnifique réunion que celles des princes de l'art à l'époque de la Renaissance? Le compas est tenu par Giocondo, Dominique de Cortone et Jean Regnart; le ciseau est manié par Paganino, Pacherot, Colombe et Juste; le pinceau est aux doigts de Bourdichon, d'André del Sarte, de Squazzella et des Clouet. Puis, comme un astre au firmament de l'Idéal, brille d'un éclat presque surhumain le maître par excellence, le peintre de la *Cène* et de la *Joconde,* dont le génie olympien illumina de ses derniers rayons les sommets de l'esprit français, qui a gardé de ce passage comme une suave auréole, faite de l'idéalisme le plus pur et du naturalisme le plus sincère.

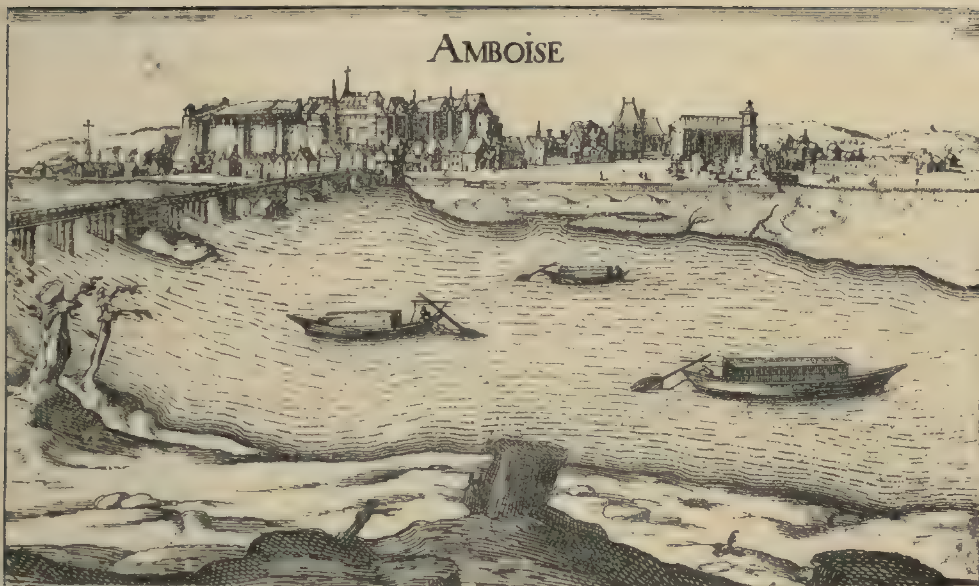
En raison de l'influence exceptionnelle exercée par les hôtes du château d'Amboise, non seulement sur les bords de la Loire, mais dans la France

entière, on comprendra que nous nous arrêtions quelque temps à refaire ce séduisant tableau. Nous profiterons de l'occasion qui nous est offerte pour reprendre aussi brièvement, mais aussi nettement que possible, la question de la Renaissance en France, et pour tenter de préciser la part qui revient aux indigènes et aux étrangers dans ce mouvement complexe.

Amboise ayant été la source principale de ce grand courant, nous ne pouvions, sans encourir le reproche d'avoir négligé une partie de notre tâche, faire moins que d'essayer de jeter un peu de clarté sur ce problème, souvent obscurci par des préoccupations étrangères au débat. Il nous a paru que quelques historiens avaient successivement incliné la balance outre mesure, soit à l'avantage des Italiens, soit en faveur des Français. L'examen attentif des documents nous a convaincu que plus d'une fois l'on avait attaché un sens trop élevé au terme de maître-maçon et que certains auteurs transformaient bien facilement le chef d'atelier, l'entrepreneur, en architecte. De part et d'autre, il y a une confusion regrettable qu'il importe de dissiper; nous avons tenté de le faire dans la limite de nos faibles moyens, avec l'unique souci de la vérité historique, débarrassée de toutes les petites passions de clocher. Nous ne nous engageons d'ailleurs sur ce terrain qu'avec la discrétion que notre sujet comporte, nous réservant de reprendre quelque jour la question avec de plus amples proportions.

Après avoir fait connaître les monuments et les diverses œuvres d'art de la ville d'Amboise et de son territoire, il nous restait à visiter le canton et à dresser la statistique de ce que l'on y rencontre d'édifices dignes d'être signalés: c'est l'objet de la seconde partie de ce travail. A cet égard, nous ferons remarquer qu'il ne faut pas s'attendre à rencontrer dans les communes rurales des curiosités de premier ordre : il semble que l'antique cité ait tout absorbé en elle-même. Le canton d'Amboise n'ayant pas possédé de couvents importants ni d'églises bien remarquables, non plus que de châteaux considérables, nous serons réduit à signaler çà et là quelques édifices d'ordre secondaire, et à glaner sur notre route des objets épars qui sont comme les épaves des âges évanouis. Ici, afin de proportionner le texte à l'importance du sujet, nous nous sommes arrêté à une rédaction généralement sommaire, dans laquelle l'histoire n'interviendra que dans la mesure où elle est le complément indispensable de l'archéologie.

L.-A. Bossebœuf.



Amboise, d'après une gravure du XVIe siècle.
(Bibliothèque nationale, département des estampes.)

AMBOISE

LE CHATEAU, LA VILLE ET LE CANTON

I

AMBOISE DANS L'HISTOIRE

I. — Les origines d'Amboise

La Touraine, que la beauté de ses vallées et la fécondité de ses produits ont fait appeler à juste titre le *Jardin de la France,* appartient, par sa formation géologique, à l'époque secondaire ou mésozoïque.

Ms. de la bibl. de Tours, IXe s.

La couche moyenne, dite jurassique, dessine, à Souvigné, à Richelieu et à Tournon, comme trois îlots, au nord et au sud du département d'Indre-et-Loire. La couche supérieure, ou crétacée, constitue le sol même de la Touraine. Le grès vert, les argiles du gault et la craie micacée forment la couche moyenne du crétacé, ou terrain cénomanien. Dans la vallée de la Loire, d'après les cotes d'un puits artésien creusé

à Tours, le grès vert a une épaisseur d'environ cent mètres, et commence à cinquante mètres au-dessous de l'étiage du fleuve. Quant à la craie micacée, qui est une variété de la craie tuffeau, elle se rencontre d'ordinaire à la base de cette dernière, notamment sur les bords de l'Indre. Un certain nombre de monuments de Touraine, tels que l'amphithéâtre romain, les châteaux d'Azay-le-Rideau et d'Ussé, sont bâtis avec cette craie, qui devient grisâtre en vieillissant. Le crétacé supérieur, qui a pour substratum les marnes à ostracés, nous apparaît avec l'étage dit turonien.

La formation crayeuse de notre région constituait l'extrémité sud-ouest de la mer crétacée. Tout naturellement, celle-ci avait moins de profondeur sur les bords que plus au centre, par exemple à Paris. Les couches de craie tuffeau, en Touraine, atteignent environ cent cinquante mètres d'épaisseur; elles constituent la masse principale de nos roches et l'ossature de notre pays; on y découvre une centaine d'espèces de fossiles. Au nord de la Loire, dans le canton d'Amboise, à Moncé et à Cangey, la craie compacte est un calcaire homogène, très pur et très serré, à la différence de la craie tendre, qui est proprement le tuffeau de Touraine.

La formation tertiaire, ou cénozoïque, qui comprend les terrains éocène, miocène et pliocène, n'est représentée que par l'étage moyen, ou miocène. La couche crayeuse est revêtue, dans presque tout le département, d'un dépôt de molasse marine, caractérisée par la présence de nombreux fossiles zoophytes, qui ne dépasse guère vingt mètres, et est surtout formée d'argile, d'ailleurs rarement pure, laquelle sert pour la tuilerie et la poterie grossière. Dans la région Amboisienne, la molasse à zoophytes atteint sa plus haute altitude : au nord de la Loire, à la Lande, sur Limeray (121 mètres), et au sud de la Loire, à la pagode de Chanteloup (121 m. 96). Ces coteaux sont formés de la craie tuffeau, laquelle, aux environs de Limeray, est compacte et mêlée de quartz et de mica. Sur la craie se développe un lit d'argile, et, par-dessus, la molasse à zoophytes. A Nazelles, le tuf est recouvert par un lit de cailloux, roulés en rognons arrondis et en fragments de polypiers, et de silex jaspés. C'est un dépôt de molasse à zoophytes qui a été lavé sur les pentes, et que l'on retrouve également dans la forêt d'Amboise. Le calcaire d'eau douce, ou lacustre, qui fournit de la pierre à bâtir, des pavés, des meulières, des marnes et de la chaux grasse, occupe un quart de la superficie du département; le pont de Tours est construit avec ce calcaire. L'étage moyen du tertiaire miocène est largement représenté dans le département par le dépôt marin dit faluns, formés de débris de coquilles qui comprennent au moins trois cents espèces.

Au-dessus des sédiments crayeux s'étend le sol meuble, qui est peu profond. Les alluvions des vallées elles-mêmes sont presque toutes modernes, et le bassin de la Loire ne paraît pas renfermer de sédiment quaternaire. Ces alluvions résultent de trois dépôts : des sables presque purs, des limons argileux et des



La région Amboisienne à l'époque de la formation géologique.

sables gras. Pour ce qui est des plateaux, sur la rive gauche de la Loire, en descendant d'Amboise vers Tours, on y trouve, mêlés à la terre grise et sableuse, deux sortes de cailloux : « les uns un peu roulés, et dont les arêtes, simplement émoussées, prouvent qu'ils résultent de la désagrégation du poudingue tertiaire ; les autres, tout à fait arrondis, ont été amenés de loin, et mêlés aux précédents lors du dernier cataclysme[1]. »



Fossiles de la craie tuffeau d'Amboise.

La clémence du climat de la Touraine attira et fixa de bonne heure les pas des peuplades nomades. Les premiers habitants, à quelque race qu'ils appartiennent, choisirent de préférence pour séjour les bords des cours d'eau peuplés de poissons et l'orée des forêts giboyeuses. Des cabanes de branchages, des grottes ouvertes dans le rocher leur servaient d'abri contre les intempéries des saisons; et quand ces refuges ne leur parurent plus suffisants, ils se créèrent, au milieu des étangs et des fleuves, des villages lacustres, dans lesquels ils trouvaient un asile assuré contre les incursions des fauves, aussi bien que contre les attaques des tribus rivales. Autant leur costume était simple et primitif, autant leurs instruments de chasse, leurs ustensiles domestiques et leurs engins de guerre étaient rudimentaires. Aussi bien ces objets de bois durci au feu, d'os apointi, de silex taillé ou poli, suivant leur destination, répondaient pleinement au but que l'homme avait en vue; et, à des milliers d'années de distance, nous sommes obligés de reconnaître que ces outils variés accusent une industrie assez remarquable. Le bronze et le fer vinrent dans la suite compléter cet outillage, en le transformant d'une façon tout à la fois moins primitive et plus meurtrière.

[1] D'Archiac, *Histoire des progrès de la géologie.* — C. Chevalier, *la Touraine.*

A mesure que se développèrent les notions idéales, qui étaient comme ensevelies dans le sillon des intelligences, ces peuplades éprouvèrent le besoin de manifester au dehors, par des symboles, les idées et les croyances qu'elles sentaient sourdre et germer sous l'influence des lois divines, qui président au développement des races comme à l'évolution de la nature. L'existence des esprits, formant comme la cour d'un Être supérieur, et la survivance des âmes furent comme les deux idées mères qui inspirèrent le culte des génies et celui des morts. Le respect des morts porta progressivement les hommes à élever les nécropoles, les ossuaires, de quelque forme et de quelque dimension qu'ils soient. Simple et fragmentaire d'abord comme le dolmen, ou chambre composée de quelques pierres brutes, le cénotaphe revêtira dans la suite un aspect grandiose, comme les pyramides coniques d'Égypte avec leurs momies, comme les môles circulaires d'Hadrien et de Cécilia, ou comme le columborium cavé de niches, dans lesquelles on dépose les urnes cinéraires.

Le culte des divinités, des génies bons ou mauvais, s'exprima par des fétiches plus ou moins grossiers. Cet état rudimentaire, qui tint d'abord à l'inexpérience de la main de l'homme, devint ensuite chez lui une formule raisonnée, un symbole réfléchi. Le moyen le plus convenable de représenter des êtres invisibles, souverains, mêlés à toutes les forces de la nature pour les apaiser ou les troubler, n'était-il pas de recourir à ce que cette même nature offrait de plus vierge et d'exempt de la touche profane de l'homme et de ses outils? Sous l'inspiration du culte des dieux, des génies, l'Orient vit ses montagnes et ses vallées, ses solitudes et ses villes se peupler de bétyles de forme carrée, conique, ovoïde, pyramidale ou autre, dans lesquels s'incarne, pour ainsi dire, la divinité. Brutes au début, ces pierres revêtent ensuite une forme plus agréable à l'œil, à mesure que l'art se fait jour dans les préoccupations de l'homme. Le pilier carré ou ovoïde, grâce à une nouvelle évolution des idées religieuses, devient le dieu lare, le dieu terme et les autres génies sculptés, dont les civilisations d'Orient et d'Occident nous ont légué de si curieux spécimens. Il n'y a plus qu'un pas à franchir pour arriver aux âges qui enfantèrent les statues d'Isis, du Soleil, de Mitra, de Moloch, de Jupiter, de Mercure, d'Apollon, de Minerve et les autres créations du polythéisme antique.

Cependant, au milieu de ce peuple de divinités, figurées sous des formes vivantes, humaines ou animales, et au sein même des civilisations les plus avancées, une sorte de puritanisme primitif et d'orthodoxie canonique conserva jalousement le culte du bétyle vierge, pour représenter les génies et même les dieux supérieurs. Une monnaie de Céos personnifie Héra et Zeus sous les dehors de deux cônes allongés. Un vase peint de l'Italie méridionale montre Zeus sous la figure d'un pilier quadrangulaire. Strabon (livre XVII) mentionne

en Égypte des trilithes, ou lichavens, qui rappellent les monuments préhistoriques de nos contrées. Le culte lithique était tellement répandu en Orient que Moïse avait grand'peine à en garder les Juifs, auxquels il disait : « Vous ne placerez pas de pierre insigne dans votre terre pour l'adorer[1]. » La civilisation grecque et romaine ne fit pas disparaître ce rite, témoin les menhirs et les cromlechs que l'on a rencontrés en Tunisie, entre Tripoli et Ferzan.

Les populations venues d'Orient en Occident emportèrent, à travers leurs migrations, les croyances théologiques et les habitudes fétichistes qui avaient enveloppé leur berceau. Le caractère sacré de ces croyances, les conditions particulières de la vie matérielle et l'influence des circonstances de temps et de lieu contribuèrent à conserver davantage, parmi les Occidentaux, le Canon primitif pour la représentation des divinités et des génies. La Pierre-Dieu, le bétyle oriental, a son pendant chez nous dans le Rocks-idols, nom que la langue anglaise donne au menhir lui-même. Ce fétiche, d'ordinaire de grande dimension et vierge du marteau et du ciseau, demeura, durant de longs siècles, le principal symbole religieux des peuples. Qu'on le désigne par les termes de *menhir* (pierre longue), de *peulvan* (pierre-pilier) ou tout autre, son caractère sacré nous est révélé par le témoignage des auteurs anciens. César fait allusion aux idoles de grande dimension et aux tumuli ou galgals, placés « dans des lieux consacrés ». Tacite mentionne les bois sacrés et les forêts dans lesquels on ne voit pas d'images de la divinité présentant les dehors de la figure humaine. Plus tard, le poète Claudien signale les pierres religieuses, *relligiosa silex*[2].

En certains endroits, le caractère religieux des menhirs, destinés à figurer des divinités, est encore précisé par les dessins symboliques que l'on a gravés sur les pierres. Parfois le sexe y est indiqué, et, sans que l'on ait à saluer la beauté de lignes d'un Jupiter de Phidias ou d'une Vénus de Milo, on peut reconnaître un dieu ou une déesse. Le peuple, dont l'imagination se plaît dans le merveilleux, ne manqua pas d'associer à l'existence des mégalithes la pensée des fées. Il ne faut pas oublier que l'on nommait *faid* un ordre de druides qui dirigeaient le chant des hymnes en l'honneur des dieux, et que *fades* (fées) a pour pendant en latin *fatæ*, *faticæ*, *fatidicæ*, ou celles qui rendent des oracles sous le coup d'une « folle et délirante exaltation ». En Scandinavie, le terme de « vœlur » ou « volvur », appliqué aux prêtresses, a une signification assez analogue à celle du mot français fol. On s'expliquerait ainsi comment ces monuments ont été appelés « maisons des fées » ou « folies », sans oublier, d'ailleurs, que le christianisme a qualifié de « folles » ces observances païennes[3].

[1] Levit., cap. XXVI, v. 1.

[2] *De bello gallico*, lib. VI. — *Germania*, IX. — *De raptu Proserpinæ*, lib. I.

[3] Les pierres-debout, il est à peine besoin de le faire remarquer, ont pu avoir une destination autre que le symbolisme religieux. On les a érigées parfois comme signe commémoratif, ex-voto,

L'Église catholique attaqua de front le fétichisme idolâtrique des « Pierres-Dieux » ; mais cette superstition était tellement ancrée dans les idées et les mœurs des populations que les prédications des évêques et des prêtres ne déracinèrent jamais complètement ces pratiques. En plein milieu du VIe siècle, les gens du peuple, non seulement les infidèles, mais encore des chrétiens, allaient « accomplir des rites idolâtriques aux pierres, aux arbres et aux fontaines, lieux choisis par les païens pour leurs cérémonies ». Les conciles, notamment celui de Tours, en 567, condamnent solennellement ces pratiques « démoniaques », et font aux évêques et aux prêtres un devoir absolu d'éloigner de l'église et de la communion ceux qui y participent[1]. Cependant le moyen âge conserva longtemps des restes de ces usages dans les Fêtes des fous et dans les « voyages » ou « pardons », dans lesquels les ressouvenirs païens se révèlent parfois encore sous les dehors chrétiens.

Ces traits généraux nous donnent la physionomie et les mœurs des premiers habitants d'Amboise, attirés par le voisinage des deux cours d'eau, la Loire et l'Amasse, et par la proximité de la forêt. Ces tribus ne nous ont guère laissé d'autres vestiges de leur séjour que les instruments de silex que l'on découvre çà et là dans le sol, ainsi que les restes d'ossements et d'outils de corne, trouvés avec des traces de foyer à la base du coteau méridional, du côté de l'Amasse. Quant aux mégalithes, ils ne subsistent que dans le nom des lieux où ils s'élevaient, tels que la Pierre-Levée, à l'extrémité de la forêt, vers Montrichard, et la Pierre-qui-tourne, sur la commune de Saint-Denis-Hors. D'ordinaire, en effet, la première désignation s'applique aux dolmens formés d'une ou plusieurs tables posées (levées) sur d'autres pierres servant de support.

Les Celtes, les Gaulois trouvèrent le terrain trop bien préparé pour ne pas y installer un de leurs établissements les plus importants. L'escarpement du coteau, d'ailleurs fertile, défendu par sa forme abrupte et triangulaire aussi bien que par le cours des deux rivières, désignait le plateau pour un camp retranché, un oppidum fortifié, dont l'emplacement garde le nom bien significatif de Châtelliers.

Si nous entendions faire de l'étude de la région Amboisienne comme un sommaire de notre histoire nationale, — ainsi que les auteurs de monographies le pratiquent d'ordinaire à propos de la localité dont ils écrivent, — nous pourrions entrer dans le détail des mœurs et des usages des peuplades qui ont

cippe funéraire, limite, ou pour tel autre usage en rapport avec les circonstances de temps et de lieu.

[1] *Contestamur illam sollicitudinem tam pastores quam presbyteros gerere, ut quemcumque in hac fatuitate persistere viderint, vel ad nescio quas petras, aut arbores aut ad fontes, designata loca gentilium, perpetrare quæ ad Ecclesiæ rationem non pertinent, eos ab Ecclesia sancta auctoritate repellant, nec participare sancto altario permittant, qui gentilium observationes custodiunt. Quid enim demonibus cum Christo commune?* (*Concilium Turonense*, 667, can. XXII.)

précédé l'introduction de la civilisation romaine dans la contrée. Mais nous avons un but bien différent, et nous devons nous restreindre aux seuls documents qui présentent un caractère local, au risque d'offrir un récit dénué des agréments que les considérations plus générales apportent avec elles.

Les peuplades primitives ont laissé, disions-nous, des vestiges de leur occupation que le temps et les ouvriers des champs tendent à disperser de plus en plus. Les outils et instruments de chasse, de guerre ou d'usage domestique, en pierre taillée ou polie, — silex, jadéite, etc., — tels que pointes de flèche et de lance, haches, grattoirs et autres objets du même genre, rencontrés soit dans les varennes, soit sur les plateaux, comme aux Châtelliers, sont des documents que l'antiquaire recueille avec joie, comme autant de témoins qui déposent fidèlement sur les us et coutumes de ces époques reculées. Le musée de la Société archéologique de Touraine possède un certain nombre de ces objets préhistoriques provenant d'Amboise et des environs.



Fragments de lances et d'épée en bronze trouvés aux Châtelliers.
(Musée de la Société archéologique de Touraine.)

A l'âge de la pierre a succédé l'âge du bronze, par suite d'une évolution qui était dans l'ordre des choses. Le bronze, formé de cuivre et d'étain, est, en effet, d'une préparation plus élémentaire que le travail du fer, qu'il est difficile de débarrasser du minerai et de rendre usuel. A plusieurs reprises, les cultivateurs en remuant le sol ont mis au jour une série d'objets, dont quelques-uns sont demeurés aux mains des collectionneurs, et dont la plupart ont été déposés au Musée archéologique.

La découverte la plus importante a été faite au mois de novembre 1861 et au commencement de 1862. Un vigneron trouva, presque à l'angle du chemin des Châtelliers et de la crête du coteau, près de l'escarpement du rocher, à trois mètres environ de cette crête et derrière une maison bâtie sur le penchant à pic du coteau, à l'endroit dit Clos-des-Girouettes, appartenant à Mme Prudence-Chapuiset, une cachette qui renfermait un grand nombre d'outils de bronze, enfouis à une profondeur d'environ soixante-dix centimètres. Ces objets, qui ont été achetés pour le Musée archéologique, comprennent une hache entièrement plate, plusieurs haches à rebords droits et anneau latéral, et d'autres haches à ailerons rabattus; des coins ou ciseaux avec douille; des fragments de lances, de javelines, d'épées, de flèches et de

poignards, dont quelques-uns sont ornés de filets gravés en creux; un couteau à lame recourbée et en pointe, et divers fragments de couteaux semblables ou plus droits. Le trésor renfermait aussi des objets de parure, tels que des pièces lancéolées avec anneau ayant fait partie d'un collier, des boutons, des fibules, des agrafes, des bracelets ornés de petites hachures gravées en creux; des morceaux provenant de la décoration de chars; des fragments d'équipement de chevaux, tels que disques de différente grandeur en forme d'umbo avec cannelures, des chaînettes, des anneaux, des plaques, des boules, etc. La plus remarquable de ces pièces est une chaînette de trente centimètres de long, formée de sept chaînons rattachés par de petits anneaux carrés et aplatis, et portant aux deux extrémités une plaque triangulaire de dimension différente : elle devait appartenir à un grand collier d'équipement du genre de celui que l'on voit au musée de Moulins. En divers endroits des Châtelliers, on a découvert d'autres fragments d'objets en bronze, tels que épées, bracelets, ainsi qu'un petit vase en bronze de forme ollaire à bec d'épanchement, qui a pu servir de jouet. Dans le voisinage, notamment à Saint-Martin-le-Beau, on a trouvé un coin en bronze avec anneau latéral et une hache en bronze.



Bracelets en bronze provenant des Châtelliers.
(Musée de la Société archéologique de Touraine.)

Une découverte toute récente est venue compléter heureusement cet arsenal d'outils. Au mois de septembre 1896, en défonçant son domaine, sis aux Châtelliers, M. Guerrapin a mis au jour, dans une triple cavité d'environ soixante centimètres de profondeur, des blocs de minerai de différente grosseur et d'un poids total d'environ cent cinquante kilos. La masse est formée de cuivre et d'étain mélangés à des morceaux de charbon. Ce sont vraisemblablement les restes d'un atelier de fondeur de bronze à l'époque gauloise.

Le fer, en raison de sa résistance et de ses autres propriétés, transforma l'outillage ancien et fut le point de départ d'une ère nouvelle. De loin en loin, on retrouve des débris de mâchefer et des scories, indiquant la présence de forges anciennes, lesquelles d'ordinaire ont laissé le nom de « Ferrières » à l'emplacement sur lequel elles étaient installées. Les outils en fer de l'époque gauloise et franque rencontrés sur le territoire d'Amboise sont en assez grand nombre. Parmi eux nous mentionnerons une fourchette à tige tordue en spirale, de dix-sept centimètres de long. En 1870, en creusant les piles du pont d'Amboise, on a trouvé dans le lit de la Loire, à une profondeur de six mètres, plusieurs grandes haches antiques en fer de vingt-deux, vingt et dix-neuf centimètres de hauteur (l'une de celles-ci garde un fragment du manche en bois);

une serpette ancienne de vigneron, un soc de charrue, des fers de chevaux d'une forme large et cintrée, et des armes. La plus remarquable de ces armes est une host, ou francisque, à deux tranchants (*bipennis*), en forme de pique carrelée, qui mesure vingt-trois centimètres d'un tranchant à l'autre, et qui s'emmanchait par une douille droite, à la façon de nos haches modernes. Nous signalerons encore une lame recourbée à l'extrémité, d'une longueur de trente-sept centimètres; une autre hache, d'un tranchant plus développé, ressemble à la doloire qui servait autrefois à exécuter les criminels; et un fer de lance, ou framée, renflé au centre, garde une partie du manche inséré dans la douille. On sait que dans les tombeaux on plaçait la framée à la droite du guerrier, la pointe vers la tête, tandis que la hache se mettait du côté des pieds.

Nous avons dit que la plupart des objets antiques avaient été découverts sur le plateau et dans l'enceinte de l'oppidum des Châtelliers. On voit encore, malgré les terrassements successifs, les traces de ce camp retranché, qui couvre environ cinquante hectares, et dont le fossé avec parapet formait la base du triangle, en coupant le coteau du nord au sud. Néanmoins, comme les remaniements apportés de nos jours ont plus modifié le terrain que ne l'avaient fait de longs siècles, nous emprunterons le crayon d'un antiquaire qui l'a visité et minutieusement décrit au XVIIe siècle. Il s'agit de du Buisson, qui parcourut la France en 1646, et dont le manuscrit, intitulé *Voyage en France*, est conservé à la bibliothèque Mazarine, sous le n° 4405. La relation est accompagnée d'un croquis daté de 1635, qui aidera à suivre la description.

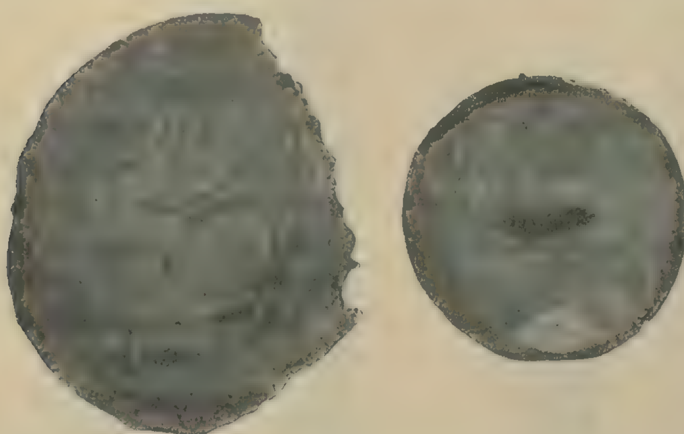


Haches et gouge en bronze découvertes aux Châtelliers.
(Musée de la Société archéologique de Touraine.)

« Ceux d'Amboise disent que l'ancien Amboise était plus haut sur le costeau, au-dessus et par delà le château, où est encore à présent un tumulus, ou motte, dite aux Connils, à cause des lapins qui y terrent en grand nombre. Dans les vignes qui sont aux environs, et à l'orient d'Amboise, en fouillant, on trouva des fondations et restes de murailles et des pièces de monnaies antiques, que les vignerons appellent vulgairement mahoms. J'en ai vu une d'Adrien, des plus grandes; comme aussi on en a trouvé, en 1631, dans le

chasteau mesme, contre les murailles, vers l'orient, en remuant la terre d'une plate-forme pour porter ailleurs et remplir et combler le fossé de la fortification faite au chasteau de ce costé-là.

« Tout ce quartier de vignobles s'appelle les Chastelliers, comme si sur cette motte, qui est fort grosse et ronde et de trois cents pas de circuit, il y avait eu quelque forteresse; mais il n'y en a nuls vestiges, et seulement des broussailles et trous de lapins. Mais, à moins de cinquante pas de là, vers le chasteau et occident solsticial, se voient les restes d'une tour, dont le pied ou bas est encore au-dessus de terre d'environ deux pieds. Elle est de figure colonnaire, creuse par dedans, ayant de diamètre environ six pas communs, et d'espaisseur un pas et demi. La maçonnerie est le caillou taillé et semble ancienne de deux à trois cents ans au moins. Elle est au milieu des vignes, dans lesquelles on trouve encore, en marant tous les jours, force fondements et aussi des monnaies romaines. A costé de cette motte, vers le midy, est un palemail, au bout duquel, vers orient, est un trou ou mare, qu'ils appellent la fontaine Saint-Florentin. Sur le bord est une croix, et porte la tradition que là mourut saint Florentin, ainsi que j'ai veu même dans l'église une antique et très riche tapisserie donnée par Louis XII, qui y a ses armes de duc d'Orléans et de Milan, et histoires de soie et d'or et d'argent, contenant la vie de saint Florentin, qui fut du Poitou, d'où il fut apporté à Amboise, sous Foulques Nerra.



Plaques de harnachement en bronze trouvées aux Châtelliers.
(Musée de la Société archéologique de Touraine.)

« A cinquante pas plus loin outre est une métairie, aussi appelée la Motte. Depuis le chemin de Montrichard, c'est-à-dire depuis le bout du coteau, audessus de Château-Gaillard, au travers du chemin de Montrichard et de cette motte, est un long rempart ou douve de mille pas communs de long et trente ou quarante pas et plus de haut encore à présent, quoique tous les jours on en abatte en fouissant pour la culture des vignes que l'on a plantées dessus tout au long; et semble qu'il y avait lits de matières entrelassées selon la façon des Romains en faisant leurs camps, retranchements et grands chemins. Le long d'icelle douve ou rempart, vers orient, est le fossé, qui est encore bien large et plat, quoique fort remply pour la culture des vignes qui y sont des terres

tombées du haut dudit rempart. Mesme au bout, qui appuie au chemin de Montrichard, il y a encore de la profondeur et de l'eau en hiver : les paysans appellent cela le Marchais (ou marais); comme cette douve, ils l'appellent le Rempart, ou plutôt la Creste des Chastelliers. »

Le voyageur du XVIIe siècle, reprenant l'examen de cette partie du plateau, ajoute : « La tranchée, dont ils appellent les douves le rempart, commence vis-à-vis du jardin et court de Château-Gaillard (du bord du costeau imminent jusqu'au chemin de Montrichard, il y a quatre-vingts pas communs), puis traverse le chemin de la Motte, trente pas, et de là tout de suite la douve ou creste s'étend jusqu'à l'autre bord septentrional, par neuf cents pas environ et plus, un peu au-dessous de Belle-Roche, et cela contient mille pas communs de longueur. Reste à chercher s'il y avait là près quelque chemin romain venant devers Bourges et Lyon vers Tours, car les chemins grands et royaux de ces villes passent aujourd'hui par Amboise. Or le chemin de la Table de Peutinger, par Tésée, comme se montre au traicté de Montrichard, je ne l'ai pas trouvé depuis Tésée le long du Cher par Montrichard et Chenonceau jusqu'à Tours, et donc il pourrait bien aller le long de la Loire et par Amboise [1]. »

Cet antique camp retranché, que l'on visite encore avec le plus vif intérêt, fut comme le berceau du vicus amboisien. Successivement occupé par les Gaulois, les Romains et les Francs, outre les instruments que nous avons mentionnés, l'oppidum a dû conserver d'autres traces du séjour des tribus et de leurs assemblées. De fait, les noms de lieux, malgré les déformations qu'ils subissent, gardent, comme dans un moule à relief puissant, l'empreinte des traditions primitives. Le terme de Châtelliers rappelle manifestement le « castrum » ou « chastre ». D'un autre côté, la mémoire des réunions populaires, appelées Mail, paraît avoir survécu dans le nom de Malvau, *Mallæ Vallis,* donné à l'extrémité nord-est du plateau. C'est à la même source sans doute qu'il convient de rechercher l'explication du nom de Maillé (aujourd'hui Luynes), de « Sala Mal dicta » à Tours, et de plusieurs autres endroits qui présentent une forme identique. De plus, en fouillant le plateau, l'on a trouvé de nombreuses monnaies gauloises et romaines. Or il est à propos de rappeler que, au XVIIe siècle, le peuple les appelait encore indistinctement Mahoms ou Madhons. N'y aurait-il pas là comme un écho lointain de ces réunions celtiques, de ce centre à la fois commercial et religieux, que l'on nommait le Meadhon, ou milieu sacré? Ailleurs, on trouve la désignation de Nemet, Némède, bois sacré, tiré de Drynemeton, qui se cache sous l'écorce de plus d'un nom de localité en France [2].

[1] *Voyage de France*, Bibliothèque Mazarine, ms. 4405, p. 188.

[2] *... De sacris sylvarum quas Nimidas vocant.* — Lettre de saint Grégoire le Grand à l'abbé Mélitus.

L'Ethnographie et la Topographie sont comme deux sœurs qui se prêtent un mutuel concours et dont les données réunies apportent un précieux appoint à l'histoire générale et locale. Les noms de lieu, ou lieux dits, en particulier, sont une mine que l'historien doit exploiter avec une sage discrétion, il est vrai, mais aussi avec une persévérance soutenue que le succès ne manquera pas de couronner. Ils tirent leur origine de différentes souches, qui se ramifient en une foule de branches : le caractère du sol, les monuments, les événements locaux et les possesseurs de domaine en sont les maîtresses racines.

A Amboise, comme dans presque toutes les communes, la plupart des noms de cette dernière catégorie se rattachent à des propriétaires plus ou moins récents, et il en est peu qui remontent jusqu'aux *villæ* de l'époque romaine ou mérovingienne. Pour ce qui est des noms se rapportant au caractère du sol, ils constituent le groupe le plus considérable : il est tout naturel que le peuple, dès les origines, ait songé à désigner une localité par ce que l'endroit offrait de caractéristique au point de vue du relief ou des produits du pays. Les événements locaux jouent un rôle assez secondaire dans la formation des noms. Enfin les monuments — et par là nous entendons tous les ouvrages de la main de l'homme, à commencer par les plus rudimentaires — ont apporté une importante contribution au contingent des lieux dits.

Parmi les noms amboisiens qui se rattachent plus particulièrement aux origines et à l'histoire du moyen âge, nous signalerons : *les Châtelliers, la Mote, Chandon, Ruan, Malpouque, Malvau, Plaines-du-Mets, Tenue-de-la-Malaverne* (château), *le Breuil;* puis *Mazère, Vieilles-Aitres, Mosny, Ville-David, la Verrerie, Rosnay;* enfin *Chaufour, la Potrie, la Noiraye, la Fuye, Grange-Théphanie*[1].

[1] Grâce à la bienveillance de M. Pourcher, alors directeur des contributions indirectes, nous avons consulté à loisir la matrice cadastrale et les états de sections d'Amboise. Le plan cadastral a été dressé en 1808 par M. Héron, géomètre de première classe. La ville n'offrait qu'une étendue restreinte et pas de noms de lieux à noter ici, si ce n'est le quai des Marais, l'ancien lit de la Loire, Entre-les-Ponts, l'île Saint-Jean et l'île Couvert. La campagne, au contraire, sous la désignation de commune de Saint-Denis-Hors, a été l'objet spécial de nos investigations. Voici les lieux dits de cette commune, en suivant l'ordre même des sections, qui sont divisées en section *A*, dite de Chandon; *B*, dite de Chanteloup; *C*, dite du chemin de Bléré; *D*, dite des Guillonnières; *E*, dite de la Gourgeraye; *F*, dite de l'Herpinière; *G*, dite de la Fontaine-du-Saule; *H* (néant); *I*, dite des Chaumières.

Section *A*. — Bois des Châtelliers, aux Bummières, Chandon, Sous-Chandon, coteaux de Chandon, Croix-de-Chandon, le Ruan, C. (clos) des Braisnières, Grand-Clos, C. des Jouanelles ou des Jouanneries, la Reignière, la Fuye, Ruelle-Joullard, Ruelle-sans-Fond, Vau-de-Bonnin, C. de Fuye ou des Fuyes, la Richardière, Montlumas ou Monlumas, la Tournebride, Monplaisir, Chanteloup, C. Chapin.

Section *B*. — Pièce de Lavalbatre, C. du Chaplen, C. des Vallées, C. des Bergères, Fosses-Herbault, Chanteloup.

Section *C*. — Chanteloup, la Gabellière, C. de la Fenêtre, la Potrie, Petite-Minaudière, C. de Malpouque ou Malpouq, C. de Courtois ou Courtoise, C. de Corneau, Petit-Chanteloup, C. de Verreux ou de Vireux, Près-la-Noiraye, Petit-Couvent-près-la-Noiraye, la Duparquetière, C. de Vaugirard ou Vaugireau, C. Au-dessus-de-Saint-Denis, la Jacquetrie, Rue-de-Chèvre, C. du Bœuf, la

Si de la commune de Saint-Denis-Hors, où se trouve le lieu dit *la Pierre-qui-tourne,* en souvenir de quelque rouler ou reste de dolmen, nous passons sur celle de Saint-Martin-le-Beau, au midi, nous y rencontrons des noms bien significatifs, tels que *les Chilloux, le Gros-Chillou,* — qui se rapportent probablement à des mégalithes, ainsi que *la Folie, — la Salle, la Voie* et *Mézière,* qui paraissent se rattacher à l'époque gallo-romaine ; et, plus tard, *le Vieux-Château, le Vieux-Mosny, Nouy, Malpougue, les Liards, le Pilory, les Évées* ou *Œuvées, Cangé, les Aprées, Fosse-de-Bray* et quelques autres, sans parler de ceux qui tirent leur origine des accidents du sol ou de quelque souvenir dont le sens nous échappe.

Nous venons de parler de monnaies gauloises. Assurément les plus fidèles témoins du séjour des Gaulois aux Châtelliers, ce sont les pièces trouvées en grand nombre dans l'enceinte de l'oppidum. Il importe de remarquer que l'on n'en découvre point en dehors du *vallum*, non plus que dans le rempart et dans la Motte, circonstance à laquelle nous reviendrons. Quelques-unes sont en or et en argent ; mais la plupart sont en cuivre et généralement de moyen module. Dans la proportion de cinquante contre une, ce sont des pièces grossières, coulées et muettes. Bien que présentant un grand nombre de variétés sur le type commun du cheval informe couché, à des degrés différents de conservation, elles accusent la même fabrication barbare. La plupart de ces pièces coulées varient de coin, de poids et de module, et offrent un aspect vulgaire, qui permet de les rattacher à la première occupation, à moins qu'elles



Monnaies gauloises découvertes dans la contrée.

Blondellerie, Haut-de-Piérard, Près-Mazaire, C. des Gardes, C. de Mosny, garenne de Mosny, Ville-David (bât.), C. du Petit, C. des Lourdeaux, C. de Lucé, la Metrasserie, C. de la Metrasserie, les Luces, les Terres-Sucrées, Croix-Benard, C. Bas-Bridane ou Budane, Haut-Bridane.

Section *D*. — La Menaudière, la Menasserie, la Bondonnière, Maison-Blanche, C. de la Pinètre, C. de la Potrie (bât.), C. de Chaufour, la Commanderie, les Boucauvilles, C. de la Poupardière, C. de Malpique, C. de la Grange-Théphanie, la Barosserie ou Brosserie, Prés-les-Ormeaux, C. des Guillonnières, la Patouille, Moulin-du-Temple, Petit-Courteau, Vau-de-Luce, Mazère, Saint-Thomas, Moulin-de-Saint-Thomas, le Clos, Château-Gaillard, les Bersollières.

Section *E*. — Près-le-Moulin-d'Olivet, Gilles-de-Peur, la Verrerie, C. des Ardilles, C. des Noyers, C. du Moine, C. de Grand-Champ, les Paradis, Maison-Rouge, la Berthelerie, la Femaudrie, la Courgeraye ou Gourgeraye, les Vallinières, Petites-Vallinières.

Section *F*. — La Moutonnerie, Sous-l'Herpinière, les Turpinières, les Vaurenaut, la Cornetrie.

Section *G*. — La Fontaine-du-Saule, Frecasson, la Chaumaye ou Charmaye, Vallée-Poisson, la Janvrie ou Sauvrie, le Vergé, la Bouvrie.

Section *H*. — Les Nautières, la Quantinière, la Rouillardière, Vieilles-Aitres (bât.), l'Aitres-des-Oiseaux, des Cloiseaux ou des Coiseaux ; Plaines-du-Mets sur la Durardière, la Herse, Tenue-de-la-Malaverne, Machaverne (chât.), Marcheroux ou Macheroux, C. Quatière, C. au Notte.

Section *I*. — Laubarderie ou Laubardie, Sur-le-Chemin-de-Souvigny, la Bergellerie, la Biquettrie, les Chaumières, C. Poinson, C. de Rosnay, Près-le-Bruin, la Fauchellerie, le Groison, Bois-du-Breuil, Croix-Douillard, les Belles-Vues, Au-dessus-de-Malveau, C. de Semegrain ou Senegrain, la Mote, C. de la Mote, les Violettes, Belleroche.

n'appartiennent, comme on l'a pensé, aux cantons plus particulièrement soumis aux druides, dont l'influence tendait à conserver les types immuables et comme hiératiques.

Cependant tout n'est pas à dédaigner parmi les monnaies découvertes aux Châtelliers. On y a rencontré aussi des pièces d'un type remarquable, provenant des provinces avec lesquelles les Gaulois d'Amboise avaient des relations commerciales, militaires ou autres, notamment du pays chartrain et de la Sologne, où l'on a trouvé les mêmes coins. Plusieurs accusent une imitation manifeste des monnaies romaines, dont le monétaire gaulois a copié le type avec plus ou moins de succès. Les plus belles portent les noms de Toutobocco, Epad, Atectori, Vüpotal, Drucca. Quelques-unes sont fourrées, c'est-à-dire en cuivre recouvert d'une lame d'argent, tels un Togirix, un Ateula et d'autres.



Monnaies gauloises découvertes dans la contrée.

Nous n'avons pas à décrire ici les différents types de monnaies gauloises trouvées dans l'oppidum, et dont celles-ci se rattachent aux origines, celles-là remontent à un siècle ou un demi-siècle avant Jésus-Christ, tandis que d'autres appartiennent à la bonne époque, durant laquelle l'imitation des pièces romaines pour la tête du droit et pour les symboles du revers, accuse les efforts du graveur : ce serait sortir de notre cadre. Nous renvoyons à cet égard à l'étude si consciencieuse de M. E. Cartier, qui possédait un grand nombre de ces monnaies, trouvées par lui ou sous ses yeux[1]. Nous voulons seulement fixer l'attention sur celles qui se rattachent plus directement à la Touraine, et dont quelques-unes ont pu être frappées dans l'oppidum amboisien, devenu le refuge des populations menacées par l'envahisseur.

Un certain nombre de monnaies gauloises portent la légende *Turonos* accompagnée d'un nom propre. Faut-il voir dans cette légende une marque d'origine tourangelle ou bien l'ethnique du personnage indiqué qui a pu battre monnaie dans une région éloignée, par exemple sur les bords du Rhin, où l'on rencontre des Turonos en assez grand nombre? On a soutenu les deux opinions, et nous avons la faculté d'admettre l'interprétation ancienne, qui nous paraît suffisamment fondée en raison. Il est à remarquer que les Turonos sont généralement usés par le frai, aussi bien que les imitations romaines venant de loin. On a trouvé aux Châtelliers plus d'une douzaine de *Turonos-Triccos*, frappés vers l'an 50 avant Jésus-Christ; elles sont d'un bon style

[1] *Monnaies gauloises du camp d'Amboise*, par E. Cartier; in-8°, 16 pages.

imitant les romaines et frappées sur des flaons coulés. A l'avers est une tête de femme tournée à droite, avec la légende TURONOS; au revers, les unes ont un cheval sanglé devant un vase, et d'autres un bige monté par un guerrier tenant un bouclier et un long javelot qu'il paraît lancer; l'exergue porte TRICCOS. La Vénus qui figure sur les Turonos-Triccos est une copie de celle qui paraît sur certains deniers de la gens Julia. On n'a pas rencontré de Turonos-Cantorix, peut-être parce que celles-ci ont été « coulées » depuis l'occupation romaine, au cours des dernières révoltes pour l'émancipation, alors que l'inquiétude et la gêne firent émettre en hâte des pièces en partie de fabrication barbare.

Il existe deux types fort curieux de *Turonos-Drucca*, dont on a trouvé plusieurs exemplaires. L'un offre une tête de femme avec la légende TURONOS, et, au revers, une femme vêtue d'une longue robe rattachée à la taille par une ceinture flottante, avec une coiffure analogue à la tête de l'avers, et tenant à la main un bâton perlé; à droite est la légende DRUCCA : peut-être s'agit-il de quelque vierge sacrée se rattachant au pays chartrain, à Dreux, et frappée à l'occasion d'une alliance armée entre les Turons et les Carnutes. Le second type présente, à l'avers, la tête de femme à droite avec la légende DRUCCA. Le revers est orné de la même prêtresse, un peu différente et mieux dessinée, la tête coiffée comme celle du droit; la robe est flottante et le coude gauche s'appuie sur une colonnette, tandis que la main droite tient un serpent. Ce revers, figurant une vierge sacrée, est imité d'un denier consulaire d'Acilius, où paraît en effet la déesse appuyée, à gauche, sur une petite colonne, et dont la main droite garde un serpent. Ce denier romain offre une tête de Vénus, dont la famille Acilia prétendait descendre, et que les monétaires gaulois ont essayé de reproduire sur plusieurs pièces trouvées à Amboise. Or on sait qu'Acilius Aviola avait le commandement des légions romaines dans la Gaule celtique, dont Lyon était la capitale. Sous Tibère, l'an 19 de l'ère nouvelle, il marcha contre les tribus révoltées, parmi lesquelles les Turons et les Andes, et les obligea à déposer les armes. Les monétaires gaulois n'auront pas manqué d'imiter les types adoptés par les personnages consulaires, aussitôt que ceux-ci furent mis en circulation. Nous ajouterons encore que la tête des Turonos se retrouve sur d'autres monnaies à l'exergue ACUSSROS, dont le revers offre le sanglier et l'épi.

Les travaux nécessités par la culture du vignoble des Châtelliers font encore découvrir de temps en temps des monnaies gauloises qui prennent place dans les tiroirs des collectionneurs. Chacune de ces pièces est comme un survivant qui vient déposer, d'une façon variée mais toujours authentique, au sujet du séjour, des traditions et des relations des indigènes du clan gaulois d'Amboise.

II. — Amboise durant la période gallo-romaine et mérovingienne

Ms. de la biblioth. de Tours.

Le vaste camp retranché d'Amboise servit sans doute plus d'une fois de refuge aux indigènes contre les incursions étrangères, jusqu'au jour où la Gaule dut déposer définitivement les armes et incliner sa tête sous le joug des conquérants. S'il est assez facile aux envahisseurs de faire vivre la guerre par la guerre, il n'en est pas de même des envahis. Pour nourrir les gens et les bêtes, il importait à ces derniers d'avoir en réserve des provisions de blé et de fourrage qui fussent à l'abri des razzia de l'ennemi. Au rapport de Tacite, les Germains, frères des Gaulois, avaient coutume de « creuser des souterrains où ils serrent leurs grains, en même temps qu'ils s'y réfugient l'hiver, ou lorsque les ennemis menacent leur tranquillité [1] ». A propos des Bretons, Strabon écrit : « Les bois leur tiennent lieu de villes ; après avoir formé une vaste enceinte d'abatis d'arbres, ils y construisent des cabanes pour demeures et des étables pour leurs troupeaux [2] ; » et Pythéas de Marseille, voyageur au IVe siècle av. J.-C., ajoute : « Les pluies fréquentes ne leur permettant pas d'avoir des aires à ciel découvert, ils renferment le blé dans des caves souterraines. » De son côté, Florus, parlant des Aquitains, écrit qu'ils « se retiraient dans des cavernes [3] ».

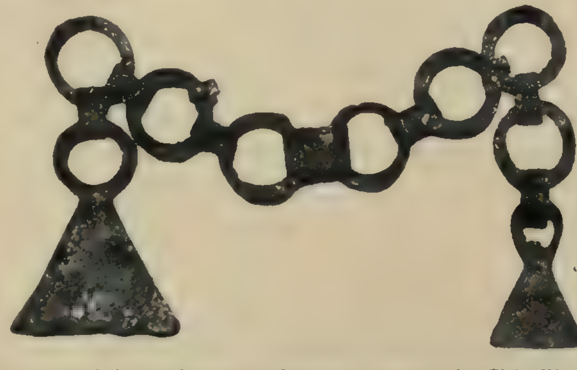
Des greniers pratiqués sous le camp, dans le coteau, devaient offrir ce double avantage, et la prévoyance d'intendants beaucoup plus expérimentés qu'on ne l'imagine d'ordinaire dut porter les Gaulois à y recourir. Il est vraisemblable que le rocher était percé déjà de grottes naturelles ou artificielles, ayant servi d'abri à des tribus préhistoriques cantonnées sur le bord de la Loire. Ne sont-ce pas ces greniers à froment et à fourrage que l'on retrouve dans les caves profondes pratiquées dans le coteau septentrional, et dont l'orifice atteignait à la partie supérieure du plateau? Ils ont été agrandis et modifiés dans la suite, notamment au moyen âge et au XVIe siècle ; mais l'origine paraît se rattacher à l'occupation gauloise. En partant de cette idée, un philologue a tenté, non sans une certaine vraisemblance, de rapporter la formation onomastique d'Amboise à *Am-boed* ou *Am-boëz* (de *am*, avec, autour, et *boed*, vivres, grains, greniers) [4].

Ceci nous amène à parler de l'origine du nom d'Amboise. Le rôle important

[1] *De moribus Germanorum*, XVI.
[2] Lib. IV.
[3] Lib. II, § 3.
[4] M. le comte de Chaban, *Essai sur l'origine du nom des communes*, etc., Paris, 1885, p. 3, etc.

que cette localité joua de très bonne heure indique que dès lors elle jouissait évidemment d'une désignation bien arrêtée, et pour ainsi dire officielle. Or à quelle souche se rattache le nom actuel d'Amboise?

Ce vocable dérive manifestement d'*Ambaize,* que l'on trouve au moyen âge, comme *Ambaize* lui-même vient d'*Ambaiza,* et *Ambaiza* d'*Ambacia;* ce dernier avait cours à l'époque mérovingienne, ainsi qu'on le voit sur les monuments de cette période. Or *Ambacia* n'est qu'un terme plus ancien, latinisé par les Romains et accepté par les Francs : de quelle source découle-t-il? Là commence la difficulté, comme il arrive d'ordinaire lorsqu'on tente de pénétrer dans le labyrinthe mystérieux des origines ou dans le dédale des questions philologiques. Sans nous laisser rebuter par le caractère ardu de la question, nous devons rechercher à quelle circonstance topographique ou historique Amboise a emprunté son nom. Suivant une opinion que nous avons relatée plus haut, cet origine se rattacherait aux greniers, et *Ambacia,* ou *Ambazia,* viendrait de *Am-boed,* ou *Am-boëz.* Cette filiation ne nous paraît pas



Chainette de harnachement en bronze provenant des Châtelliers.
(Musée de la Société archéologique de Touraine.)

absolument conforme aux règles de la linguistique. Aussi le même auteur imagine-t-il une seconde étymologie, fondée sur le caractère abrupt de l'endroit; il propose *am-az,* ou *am-œz,* sans aise (en prononçant *âm* nasal, comme il convient parfois), en ajoutant que cette désignation s'harmoniserait avec le cours marécageux de l'Amasse. Heureux de sa trouvaille, notre linguiste n'hésite pas à accepter les deux racines, en appliquant la première à l'*oppidum* avec ses greniers, et la seconde au *vicus* avec son cours d'eau débordé. Mais nous ferons remarquer que la topographie de la vallée de l'Amasse ne présente rien qui la rende plus submersible qu'un autre cours d'eau, et que, d'autre part, l'on saisit difficilement le passage de *am-az* à *Ambacia.*

Nous ne nous arrêterons pas à l'opinion qui fait dériver *Ambacia* d'*Amatissa*, l'Amasse. Faut-il rechercher l'origine d'Amboise dans l'existence du confluent, *ambabus aquis,* ou *ambientibus aquis,* d'où *ambaquis,* puis *Ambacia*[1]? Il est vrai qu'en certains endroits la langue populaire a créé une désignation topographique de ce genre : ainsi le terme de « Bec des deux eaux » est appliqué à la jonction de la Cisse et de la Loire, de la Creuse et de la Vienne, etc., et l'on dit également « Bec du Cher ». Mais il importe de ne pas

[1] Ms. de Chalmel à la bibl. de Tours, n° 1219. — Dom Housseau, coll., t. XIV. — *Dictionn. celtique.*

oublier que, parmi les nombreux confluents de rivières, il n'existe pas d'exemple de la désignation *Ambacia,* et l'on sait que confluent a formé *Condate,* d'où vient Candes, que l'on retrouve en plusieurs endroits, en particulier Candes, à la jonction de la Loire et de la Vienne. Est-on mieux fondé à proposer *am-bez* (autour du promontoire), d'où serait venue la désignation de « Montagne-Ronde », appliquée au coteau escarpé, terminé en pointe ; ou bien encore *amb-azia,* de *amb,* autour, et *azia,* bois de futaies[1] ? Nous ne le pensons pas. A ce compte, nombre de localités, en France, auraient pu et dû emprunter leur nom au voisinage de grandes forêts, surtout à l'époque celtique.

A cette série d'étymologies, dont la longueur ne s'explique que par la difficulté de trouver une solution, nous ajouterons une observation. Dès l'époque romaine, sinon plus tôt, Amboise eut un passage sur la Loire formé d'un pont de bateaux, tout au moins volant, ainsi que nous le verrons en son lieu. Or, à l'instar de ce qui s'est produit pour plus d'une localité, le pont, installation importante et rare à cette époque reculée, n'aurait-il pas déterminé cette appellation, et Ambacia ne viendrait-il pas de *am-bach* ou *bag,* c'est-à-dire embarcadère du pont de bateaux ?

Nous arrivons ainsi tout naturellement à la période romaine. A Amboise, comme dans la plupart des localités, les débuts sont enveloppés d'obscurités impossibles à pénétrer. On sait seulement, de source certaine, qu'en présence des menaces de révolte qui agitaient une partie de la Gaule, César plaça et fit hiverner, sous la conduite de lieutenants, « deux légions en Touraine, vers la frontière des Carnutes, de façon à contenir la région jusqu'à l'Océan[2]. » L'oppidum d'Amboise, longeant le grand fleuve de la Loire, qui est l'artère principale mettant en communication le centre de l'empire avec l'ouest et avec l'Océan, parut sans doute favorable à César pour y faire hiverner ses troupes. Dans le but de tenir l'activité des soldats en éveil, selon la coutume romaine, aussi bien que de s'assurer des provisions nécessaires à l'alimentation des troupes, les lieutenants de César n'auraient-ils pas donné plus d'extension aux greniers taillés dans le coteau, et ne serait-ce pas à cette époque que ceux-ci auraient pris à peu près leur forme définitive, sans parler du revêtement et de l'aménagement particulier qu'ils reçurent plus tard ?

Les chroniqueurs du moyen âge n'ont pas manqué de disserter sur le séjour de César, et tel clerc en a profité pour composer le « Mystère de Jules César », qui fut joué à l'entrée de Louis XII à Amboise. A les en croire, Jules César en personne, désireux de s'emparer de la ville puissamment fortifiée de Tours, plaça son camp sur le plateau amboisien. Au point culminant il construisit une demeure en bois, et tout auprès une cour dallée en pierre, avec les acces-

[1] L. Palustre, *la France artistique et monumentale, le Château d'Amboise*, p. 3.
[2] *De bello gallico*, VIII, 46.

soires que les Romains avaient coutume d'aménager. Il éleva, ici, un hypocauste; là, une tour en pierre, avec une statue de Mars au sommet; ailleurs, auprès de l'Amasse, il plaça des thermes. En outre, il creusa des greniers à fourrage dans le coteau du nord, jeta un pont de bois sur la Loire. Enfin il installa, en amont, un arsenal pour la fabrication des barques, d'où la localité a retenu le nom de Nazelles, *Navicellis*. Jules César trouva, paraît-il, l'endroit de tout point si favorable, qu'il contracta l'habitude de prendre ses quartiers d'hiver à Amboise.

Dans la suite des événements, la légende continue de se mêler à l'histoire. D'après les chroniqueurs, Vespasien serait venu à Amboise. Sous Dioclétien, lors de l'insurrection des Bagaudes, les Turons auraient pris Amboise et chassé les Romains, en détruisant le *castellum* entier, à l'exception de l'idole de Mars et du pont. On aurait alors changé *Ambaquis* en *Ambazia*, ou *Ambasia*. Un peu plus tard Constantin, parcourant les Gaules, aurait ordonné de conduire à Tours, par la Loire, les pierres de la forteresse amboisienne, pour être employées à réparer les murs de la capitale des Turons[1]. Au IVe siècle, sous l'empereur Gratien (375-383), Amboise devint la résidence du comte Avicien ou Anicien, que le souverain venait de préposer au commandement de Tours et d'autres cités voisines. Le comte fixa sa demeure à l'extrémité occidentale du coteau, dans la partie qui domine le pont. Dans le but de resserrer l'oppidum, trop vaste à défendre, il éleva, au nord et au midi, deux mottes reliées entre elles par un large fossé[2].

Essayons de dégager des fictions fantaisistes, qui ne s'appuient sur aucun document, ce que l'on sait positivement sur le séjour des Romains à Amboise. La tactique du peuple *late regem* au point de vue colonisateur consistait à paraître s'assimiler aux vaincus, au point de vue des mœurs et des traditions religieuses, pour les assimiler à soi sous le rapport politique et administratif. Leur Panthéon était assez vaste pour donner l'hospitalité à tous les dieux des nations conquises. Les Germains, les Gaulois avaient fait des menhirs les symboles de divinités, de génies, et, après avoir reçu ces monolithes des ancêtres, ils en élevaient à leur tour, sans négliger pour cela les statues à figures humaines. En qualité de grands bâtisseurs, les Romains édifièrent, au milieu des populations gauloises, des menhirs ayant non plus l'aspect de blocs informes,

[1] *Cum Gallias circuiret, Turonensibus jussit ut omnes lapides Ambazii ædificii, ad muros suos reficiendos per Ligerim deferrent* (*Chronique d'Amboise*, p. 11). — D'après ce texte, Constantin, sur le point de partir pour combattre Maxence, en 310, parcourut les Gaules et ordonna aux Tourangeaux de prendre et de descendre sur la Loire les pierres de l'édifice d'Amboise pour réparer leurs murailles. Ce texte s'accorde bien avec les documents qui placent la construction des remparts de Tours dans la seconde moitié du IIIe siècle; mais nous ne saurions dire à quel monument amboisien il fait allusion.

[2] *Chroniques d'Anjou*, par P. Marchegay et A. Salmon; Paris, 1856. — *Liber de compositione castri Ambaziæ*, p. 4-7, 9, 10, 11.

mais la forme de piles, de colonnes, qui atteignaient parfois de très hautes dimensions. Dans les cités importantes, ils bâtirent des temples, — *templa, delubra, fana,* — inspirés par ceux de Rome ; dans les bourgades ou les campagnes, ils élevèrent des monuments religieux qui paraissent avoir pour rôle de continuer les menhirs d'une façon plus en rapport avec le progrès de la civilisation et des arts. Le souvenir de ces monuments, pour la plupart disparus, s'est conservé dans le nom générique de *fana,* qui s'applique à tout édifice consacré au culte et dont la désignation persiste dans un certain nombre de noms de lieux, en particulier de l'ouest, tels que « Fa, Fan, Faniaux, Fano », et aussi dans le nom plus spécial de *nemet, nemide, vernemet,* que les Gaulois appliquaient soit à un lieu sacré, soit à un monument religieux dressé en cet endroit, et qui, lui aussi, se retrouve dans plusieurs noms de localités.

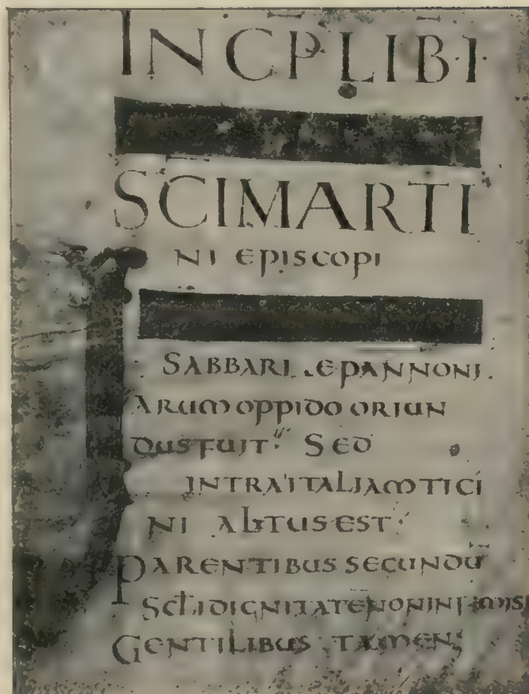
La mention des piles apparaît sous la désignation plus particulière de « idolum, idola turrita, idola constructa, simulacrum constructum », expressions qui caractérisent bien la forme du monument en même temps que sa destination. Parmi ces « idola », les uns étaient de simples piles rectangulaires, formées d'un blocage revêtu soit d'un parement de pierre, avec un couronnement conique pour empêcher la dégradation, telle que celle de Pirelonge, dans la commune de Saint-Romain-de-Benet, dans la Charente-Inférieure ; soit d'un parement de brique, comme à Cinq-Mars, ou mieux Saint-Mars, en Touraine. D'autres piles portaient une statue, placée au sommet ou dans une niche taillée dans la maçonnerie. Ajoutons que, par exception, certaines présentaient la forme ronde d'une colonne destinée à supporter une statue. Telle de ces piles, comme celle dite Irmenseul, sur les bords du Rhin, atteignait des dimensions colossales : c'était une sorte de Colonne-Hercule, faite pour donner une idée grandiose de la divinité.

Amboise avait trop d'importance pour que les Romains n'y construisissent pas un édifice religieux, destiné à assurer la conquête et en même temps à répondre aux vœux des indigènes. Un temple proprement dit, *delubrum*[1], réunissait les habitants, vraisemblablement sur le coteau où s'élève aujourd'hui l'église de Saint-Denis. En face du castrum, sorte d'acropole qui dominait à la fois la vallée et le vicus, on voyait ainsi, sur le *forum,* dans la partie que l'on a longtemps appelée la « Vieille-Rome », se dresser le temple, visible à tous les regards.

Outre le delubrum, on remarquait un idolum. C'était une tour terminée en forme de cône, d'une dimension considérable et d'un travail soigné. Elle était formée de pierres « très polies », et son sommet s'élevait à une grande hauteur. Peut-être, comme à la tour de Pirelonge, le cône était recouvert de pierres taillées en écailles de poisson. La forme conique de la cime porterait à croire

[1] S. Grégoire, *Historia Francorum*, lib. X, cap. XXXI.

que l'édifice n'était pas surmonté « d'une idole », à l'instar de la colonne gigantesque dont le même historien parle immédiatement après, et qui se trouvait peut-être aussi dans un autre vicus de Touraine. Pourtant il est à croire qu'elle se différenciait des piles de Pirelonge et de Cinq-Mars en ce qu'elle offrait une niche avec statue, soit à la partie inférieure, comme à la tour de Barzan, dans la commune de ce nom, soit dans une partie plus élevée, ainsi qu'on l'observe dans la région pyrénéenne. Sulpice Sévère, dont la description a été prise sinon sur le vif, du moins dans le récit des disciples de saint Martin, qui virent la pile, signale bien le « moles turrita in conum sublime procedens »; mais il mentionne aussi « idoli structura, ædem idoli ». De son côté saint Fortunat, poussant plus avant la description, parle de « l'idole tirée du métal, en forme de tour, et de la masse élégamment assise sur les pierres polies entaillées »; et, à l'occasion de la destruction, il distingue, « dans la chute de la tour élevée, » d'une part, « la rupture de l'idole, » et, de l'autre, « la destruction du môle[1]. » Cette interprétation fut acceptée plus tard par les chroniqueurs; mais ces derniers, trop disposés à broder sur le canevas des traditions, parlent complaisamment d'une statue de Mars, placée sur un piédestal, dont ils décrivent minutieusement les bas-reliefs peints, qui figuraient les victoires des Grecs sur les Phrygiens, des Romains sur les Numides, et d'Alexandre sur les Spartiates[2]. Ils eussent été mieux inspirés en nous transmettant ce qu'ils avaient pu recueillir sur l'emplacement de cet « idolum », au sujet duquel on ne peut que se perdre en vaines conjectures.



Frontispice de la *Vie de saint Martin* par Sulpice Sévère.
Manuscrit carolingien de l'École de Tours.
(Bibliothèque de Quedlinburg.)

D'ailleurs, les documents précis nous manquent au sujet de la topographie du vicus Amboisien aux époques gallo-romaine et mérovingienne. Nous savons seulement qu'il y avait, dès l'époque franque, une villa du nom de Themello. Grégoire de Tours nous l'apprend en racontant qu'un serviteur de

[1] Sulpice Sévère, *Dialog. III*, p. 310. *Vita sancti Martini*, lib. IV, v. 210. — S. Paulin de Périgueux, *Vie de saint Martin*, V, v. 528.

[2] *Liber de compositione castri Ambaziæ*, p. 5.

cette villa, paralysé des bras et des pieds, fut guéri à la basilique de Saint-Martin[1].

Il est un ouvrage d'utilité publique que nous croyons pouvoir rattacher à l'époque romaine : c'est l'établissement d'un passage sur la Loire. Amboise, situé le long de la voie de Tours à Orléans, demandait à être mis en communication directe avec la rive droite du fleuve. On y installa un pont, qu'un chroniqueur dit être de bois, et remarquable par sa largeur et sa solidité[2]. Il paraît plus probable que ce pont était formé de bateaux reliés ensemble; peut-être même était-ce un simple pont volant, construit avec des barques. De fait, un jour que Gontran Boson voulut traverser la Loire, il s'éleva une violente tempête qui agita le fleuve et « sépara, en les remplissant d'eau, les bateaux qui soutenaient le pont », si bien que le noble seigneur eut beaucoup de peine à passer[3].

Amboise avait été doté par les Romains des divers édifices civils que comportait l'administration d'un bourg important. Il possédait vraisemblablement un prétoire ou palais du comte, dans le genre de la maison romaine ruinée dont on voit encore à Vernou, dans le voisinage, les grandes arcades en brique; cette demeure, qui devait être située dans le quartier de la Vieille Rome, sera devenue, avec les transformations apportées par le moyen âge, la maison des consuls ou comtes d'Anjou, le *domicilium* que nous retrouverons plus loin. S'il faut s'en rapporter aux chroniqueurs, le premier comte connu, celui dont le séjour laissa plus de trace à Amboise, est Anicien ou Avicien[4]. L'épouse du comte, d'un caractère doux et pieux, avait, paraît-il, une profonde vénération pour saint Martin, auquel elle envoyait parfois à bénir des ampoules, vases à panse arrondie en verre qui étaient remplis d'huile. Anicien, au contraire, violent et cruel, se plaisait à faire parade de sa férocité. En une circonstance, il vint à Tours, traînant derrière lui un troupeau de prisonniers enchaînés, auxquels il avait résolu de faire subir les plus horribles supplices. Il ne céda que devant les prières de saint Martin, dont la vue le toucha tellement qu'il quitta « son prétoire » et « s'éloigna de la ville[5] ».

Peut-être le comte retourna-t-il à Amboise. S'il en est ainsi, là encore il devait se retrouver en face de saint Martin. Le vaillant apôtre, dans son ardeur à combattre l'idolâtrie, n'hésitait pas à détruire les temples, statues et monuments païens quels qu'ils fussent; il semble en particulier avoir fait plus ardemment campagne contre Mercure, dont les statues étaient plus répandues,

[1] *De miraculis sancti Martini*, lib. IV, 42.
[2] *Liber de compositione*, etc., p. 6.
[3] Grégoire de Tours, *De miraculis sancti Martini*, lib. II, cap. XVII.
[4] *Liber de compositione*, etc., p. 11. — Sulpice Sévère, *Dialog. III*, p. 304.
[5] Sulpice Sévère, *Dialog. III*, p. 306, 307.

et aussi contre Jupiter, Vénus et Mars[1]. Sa méthode évangélique consistait à élever une église chrétienne là même où il avait renversé un temple païen[2]. Saint Martin procéda de la sorte pour le temple d'Amboise. Mais la superstition trouvait un aliment dans l'idolum, dont le caractère monumental frappait vivement les esprits. Pour la combattre, le pieux évêque avait placé des moines, sous la direction du prêtre Marcel, afin de desservir la nouvelle église, d'enseigner et d'administrer les sacrements : ces moines résidaient au bourg d'Amboise, dans le vieux *castellum*. Saint Martin donna à Marcel la mission expresse de faire détruire l'idolum; mais, dans le voyage qu'il fit à quelque temps de là, il vit le monument debout et adressa des reproches à son représentant. « Comment faire? répliqua celui-ci : la garnison et la force du peuple pourraient à peine renverser cette masse imposante; est-ce possible à de faibles clercs et à de pauvres moines? » Saint Martin recourut alors à ses armes habituelles, à la prière, et, le lendemain matin, une tempête avait détruit jusqu'aux fondations « le monument de l'idole[3] ».

Au rapport des choniqueurs, Amboise aurait été posssédé successivement par Billé, qui avait épousé Fausta, nièce d'Anicien, puis par la fille de ces derniers, Louva, mariée à Eudoxe, vicomte de Tours. Louva donna le jour à deux fils qui furent dévoués à la cause du roi Mérovée et auxquels elle laissa Amboise. De son côté, elle se bâtit une demeure dans le « vieux Chastel », sur le rocher, à l'endroit appelé ensuite « Porte de Louve », en attendant de se retirer à Villeloin, où elle aurait fondé le couvent de *Villa Lupæ*[4]. Amboise serait ensuite passé aux rois de France, lesquels l'auraient possédé jusqu'à Charles le Chauve[5], qui devait le donner à Haimon, l'un de ses courtisans. Mais, nous devons le faire remarquer, ce sont là des assertions qui ne sont pas suffisamment appuyées sur des documents.

Au sein des ténèbres qui recouvrent cette période de l'histoire Amboisienne, à l'instar d'ailleurs de la plupart des localités secondaires, deux événements apportèrent sur les rives de la Loire tour à tour le somptueux éclat des fêtes royales et les lueurs lugubres de sauvages incendies. Je veux parler de l'entrevue de Clovis et d'Alaric, et de l'invasion des Normands. Alaric, roi des Wisigoths, qui possédaient le sud de la Gaule, effrayé par les conquêtes de Clovis, proposa au roi des Francs de traiter dans une conférence les questions qui intéressaient les deux royaumes. L'entrevue eut lieu, vers 503, au milieu

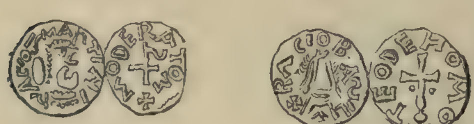
[1] *Liber de compositione*, etc. — *Epistola de vita b. Martini*, I, p. 226. — *Dialog. II*, p. 300.
[2] S. Grégoire de Tours, *Historia Francorum*, X, 31. — Sulpice Sévère, *loc. cit.*
[3] *Dialog. III*, pp. 310, 311.
[4] *Liber de compositione*, etc., pp. 14-17.
[5] *Ibid.*, pp. 21, 28.

de la Loire, dans une île située en face Amboise, que la tradition dit être l'Ile d'or ou de Saint-Jean. Les deux rois se promirent une amitié qui devait être de courte durée, puisque quelques années après (507), Clovis battait son rival à Vouillé près de Poitiers. A cette occasion, il y eut un festin somptueux[1], au milieu duquel les coupes d'or durent mêler leurs reflets étincelants. Un chroniqueur, qui a le tort en cette circonstance de substituer Chilpéric à Clovis, se plaît à écrire que les deux rois, « en témoignage de leur alliance, » élevèrent les deux mottes dites *Danges de Sublaines*[2]. Les hordes normandes devaient changer les joyeux vivats en cris de détresse. Mais nous n'avons garde d'anticiper sur la marche des événements.



Francisque de fer provenant d'Amboise.
(Musée de la Société archéologique de Touraine.)

Durant l'ère mérovingienne, Amboise jouit de l'importance que les âges précédents lui avaient donnée à raison de sa situation excellente à la limite du pays des Turons et des Carnutes. Les seuls documents que nous possédions sur cette époque se rapportent à l'atelier monétaire. Pour battre monnaie, on continua d'user de l'ancien procédé de fabrication au marteau. Les lames de métal étaient coupées en carreaux, lesquels, étendus à l'aide du marteau ou flatoir, étaient arrondis et blanchis avant d'être livrés au monnayeur. L'ouvrier opérait à l'aide de deux poinçons ou coins : l'un, dit pile, pourvu d'une espèce de talon finissant en pointe et s'adaptant dans un billot, servait pour le revers de la pièce ; l'autre, dit trousseau, portait l'avers de la monnaie. Le métal, ainsi placé entre la pile et le trousseau, était frappé jusqu'à ce qu'on obtînt complètement la double empreinte. Pour ce qui est du monnayeur, il était tenu en considération : au lieu d'appartenir, comme sous l'empire, à une condition servile, il se rattache à une classe plus élevée ; on sait comment, plus tard, la fabrication des pièces passa aux mains des orfèvres.



Monnaies mérovingiennes trouvées à Amboise.

Suivant le règlement de Constantin Ier, qui demeura longtemps en vigueur, dans la livre d'or on taillait 72 sols, en sorte que le sou d'or pesait environ

[1] Grégoire de Tours, *Historia Francorum*, II, 35.
[2] *Liber de compositione*, etc., p. 20.

4 grammes 514, et le triens correspondant 1 gramme 504. Puis le poids fut diminué : on tailla 85 sols dans la livre, de manière que le sou pesait 3 grammes 824, et le triens 1 gramme 274. A en juger par le triens d'or, qui pesait environ 1 gramme, on pourrait croire qu'il y eut un autre étalon correspondant à une diminution du poids des monnaies. Les rois francs et leurs représentants continuèrent de suivre les règlements impériaux au sujet du monnayage. Les monnaies mérovingiennes étaient: le sou d'or (*solidus*), le demi-sou (*semis*), le tiers de sou (*triens*) et le denier d'argent ou (*saiga*). On frappa surtout des triens. L'or, qui s'obtient aisément par de simples lavages, était le titre commun à cette époque ; mais, vers la fin, l'or mêlé à l'alliage devient plus pâle et prépare la transition au cours de l'argent.

D'abord soumis à l'influence romaine, le monnayage du triens montre une Victoire dont la dégénérescence produira l'ange orant. On voit apparaître ensuite des animaux, des entrelacs, des croix de différentes formes, des monogrammes, des chrismes et d'autres symboles religieux ou profanes. D'ordinaire la légende consiste en une désignation topographique, accompagnée d'un terme attributif, tels que *castrum*, *castellum, curtis, civitas, ecclesia, vicus, mallum, pagus, villa,* ou autres du même genre. Ces indications, précédées ou suivies du verbe *fitur, fit, f.,* marquent nettement le lieu de la frappe. Lorsqu'il s'agit du trésor royal, on a gravé *Racio domini* ou *fisci* qui désignait le domaine royal, comme *Racio ecclesiæ* indiquait le domaine ecclésiastique. Habituellement, le monétaire signait son nom à l'ablatif ou au nominatif avec son titre abrégé : *Mon., M.,* etc.

Outre les officines publiques où se faisait l'émission des monnaies fiscales, il y avait les ateliers particuliers, libres, dans les *civitates,* les *vici*, etc. Le même monnayeur pouvait se transporter en nombre d'endroits et battre monnaie sous des noms de propriétaires différents. Les nombreuses monnaies mérovingiennes, avec des noms de lieux si divers, ont bien été réellement frappées dans les localités dont elles portent le nom, ainsi que le prouve le verbe *fitur, fi., f.* On battait donc monnaie, non pas seulement dans les grands centres, mais encore dans des vici peu importants, et les monnaies n'étaient plus alors vraisemblablement que des instruments d'échange. Est-ce à dire que c'étaient là autant d'ateliers monétaires à l'état permanent? Non. Au moment de la levée de l'impôt, les préposés royaux parcouraient le pays en compagnie d'un monnayeur muni de ses ustensiles ; puis, quand la collecte de métal était assez considérable, l'ouvrier frappait des tiers de sou, là où il se trouvait, avec le nom de l'endroit et celui du maître de la monnaie, à titre de garantie vis-à-vis du propriétaire auquel on devait le tribut. C'est ce qui ressort d'un passage de la *Vie de saint Éloi,* par saint Ouen[1]. D'après cette interprétation, le nom placé

[1] D'Achery, *Spicilegium*, cap. xv.

sur les monnaies, n'est pas celui de l'artiste qui a gravé les coins, non plus que celui du monnayeur ou batteur; ceux-ci n'avaient pas à mettre leur signature ainsi en évidence, et comme en maîtres, sur la monnaie, soumise de tout temps à l'autorité des souverains et des représentants du pouvoir civil, et parfois du pouvoir religieux. Il s'agit du monétaire ou maître de la monnaie. On comprend qu'au lieu du nom de l'ouvrier, qui n'avait pas de garanties à présenter, on mît celui du fermier de la monnaie, lequel, ayant reçu en fermage le droit de battre pour une certaine région, était responsable de la valeur des espèces; ainsi s'explique la substitution du nom de ces derniers à celui du souverain. De même, à Rome, les monnaies de la république portaient le nom des *triumviri monetales* qui constituaient la garantie officielle.

Dans certains cas, alors qu'il s'agit de la même localité, on remarque sur les pièces des périodes soit de fixité, soit de dégénérescence, qui indiquent diverses étapes dans le monnayage. L'étude des monnaies mérovingiennes a fourni un contingent précieux au développement de la géographie et de l'histoire de nos origines nationales. Dès maintenant, l'on connaît la liste des localités et des monétaires d'une façon assez complète[1]. Toute une série de maîtres de la monnaie, à Amboise, ont laissé leur nom sur les pièces de cette période. Ce sont: *Charesigilus* et *Chariisilus* (avec la désignation *Ambace*); *Domnario m.* (*Ambacia vico*); *Domnacharus* (*Ambacia vico*); *Ericisilus* (*Ambacia*); *Francobodus* ou *Francobodo* (*Ambacia vico*). On rencontre encore *Marcovaldus* (*Ambacea*); *Nonnittus* (*Ambacea*); *Passencio moneta* (*Ambaciaco fi*), et *Passencio mo.* ou *Passincius mo.* (*Ambaciaco*); *Patornino m.* (*Ambacia vico* et *Ambacia vicom.*); ou encore *Patornino* (*Ambacia vico*), et *Paturnin* (*Ambacia vi.*); enfin *Ricisilus* (*Ambacia*). Nous ajouterons que pour Limeray, situé en face, de l'autre côté de la Loire, on trouve: *Limariaco, Medobobus m.*[2]



Monnaies mérovingiennes frappées à Amboise.

Nous rappellerons que l'on a trouvé récemment, à Saint-Aubin-Épinay (Seine-Inférieure), une monnaie Amboisienne dans une tombe mérovingienne, à côté d'une simple boucle de ceinturon en fer damasquiné d'argent. C'est un triens, ou tiers de sou d'or, noirci, ayant l'aspect de cuivre oxydé, du poids de 0,96 cent. L'avers porte un buste diadémé à droite, un chaperon perlé contournant la tête jusqu'au menton, avec AMBACIA VCM (les A sans barre transversale). Au revers est la croix dite d'Amboise, c'est-à-dire la croix mixte sous un oméga

[1] Cf. A. de Barthélemy, *Bibl. de l'École des Chartes*, 1881, p. 383. — Ponton d'Amécourt, *les Monnaies mérovingiennes*.

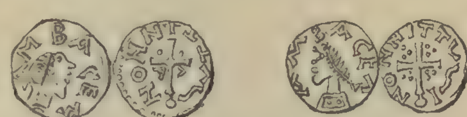
[2] Bruneau, auteur d'un manuscrit sur Amboise, du commencement du siècle et conservé à la bibliothèque de Tours, parle de monnaies mérovingiennes trouvées à Amboise, avec les noms de *Reicisilus* et de *Dommacarus*.

renversé. La barre de la croix, qui est bifurquée, repose sur un globe ayant un point central et soudé sur une base horizontale. La légende porte FRANC I°B°D M. Cette monnaie de FRANCOBODUS se différencie des trois variétés déjà connues de ce monétaire en ce que la signature est Franciobod, coupé par les trois points placés au-dessus de la croix. Le poids, la frappe et le style de ce triens le rattachent à la décadence du monnayage mérovingien, peut-être à la seconde moitié du VIIe siècle[1].



Monnaies mérovingiennes frappées à Amboise.

Il est difficile d'établir une chronologie dans les types amboisiens que nous possédons. Néanmoins on pourrait instituer une première catégorie formée des pièces dont le poids est plus considérable et dont le sujet est mieux gravé. A ce double titre, en effet, l'on reconnaît le voisinage de l'époque romaine ; la seconde catégorie comprendrait les pièces plus barbares. Les unes et les autres, d'ailleurs, présentent la tête de profil, tournée à droite, avec les traits assez irréguliers ; à l'avers, se lit le nom d'Amboise entourant le buste, qui d'ordinaire porte une sorte de diadème. Tantôt ce diadème rappelle la couronne des empereurs romains ; tantôt il est remplacé par une série de perles disposées en ligne, allant du dessus de la tête à la nuque, ou bien encore il l'enveloppe comme une sorte de bonnet. D'autres fois, le rang de perles ou de globules se prolonge derrière la tête et paraît correspondre à une évolution dans la forme de la couronne franque. Dans ces dernières pièces, la base du buste est d'ordinaire trapézoïdale et rappelle le socle des reliquaires, que l'on remarque dans l'orfèvrerie byzantine : il ne faut pas oublier, en effet, que les coins étaient généralement gravés par des orfèvres, et saint Éloi en particulier fut chargé de ce soin par le roi Dagobert.



Monnaies mérovingiennes frappées à Amboise.

A les considérer par le revers, les monnaies de l'atelier amboisien se divisent en deux catégories. Les plus soignées ou les plus anciennes présentent une croix ornementée. Ici, comme sur les autres monuments, la croix remplace les divinités mythologiques que les anciens plaçaient sur leurs monnaies. La partie supérieure de la croix est terminée par une sorte d'ancre renversée qui peut figurer l'alpha et l'oméga, tout au moins ce dernier monogramme chrétien, lequel était alors en usage sur la plupart des objets religieux et même civils. La partie inférieure s'appuie ordinairement sur un socle, dont la forme est tantôt arrondie et tantôt carrée avec une autre petite croix en dessous, ou

[1] *Bulletin de la Commission des antiquités de la Seine-Inférieure*, t. X, 1896.

un socle perlé. Le second type du revers, qui semble correspondre à la forme trapézoïdale de la base du buste et à une époque plus récente, présente habituellement une croix simple sans l'oméga; on observe aussi la croix cantonnée de globules. Une monnaie de cuivre, sans trace de placage d'or, qui paraît plutôt être de bon métal que fausse, porte du côté du revers la croix à branches égales et PATORNINO M., et, sur l'avers, une roue à rayons terminés par un globule, avec la légende AMBACIA VICO. D'après ces observations, l'on pourrait rattacher à la première catégorie les monétaires Patorninus, Francobodus (on trouve un Francobodus avec la croix sans oméga), Ricisilus et Charesigilus; et, à la seconde catégorie, Domnarius, Nonnittus et Marcovaldus.

A partir de l'ère carolingienne, un puissant mouvement de concentration se produit en France, et l'unité tend à régler le monnayage aussi bien que les autres éléments de la vie nationale. Sans doute, il y a encore des différences sensibles dans les types des espèces des diverses parties de l'empire, mais on marche progressivement vers la centralisation des services publics et vers le monopole monétaire, que les souverains s'efforceront de ressaisir de plus en plus, jusqu'à ce qu'ils en aient fait un attribut exclusif du pouvoir royal. Aussi bien l'histoire d'Amboise, ainsi que celle de la plupart des localités de second ordre, cesse-t-elle, pour une certaine durée, de nous offrir des documents capables de fixer vivement l'attention.

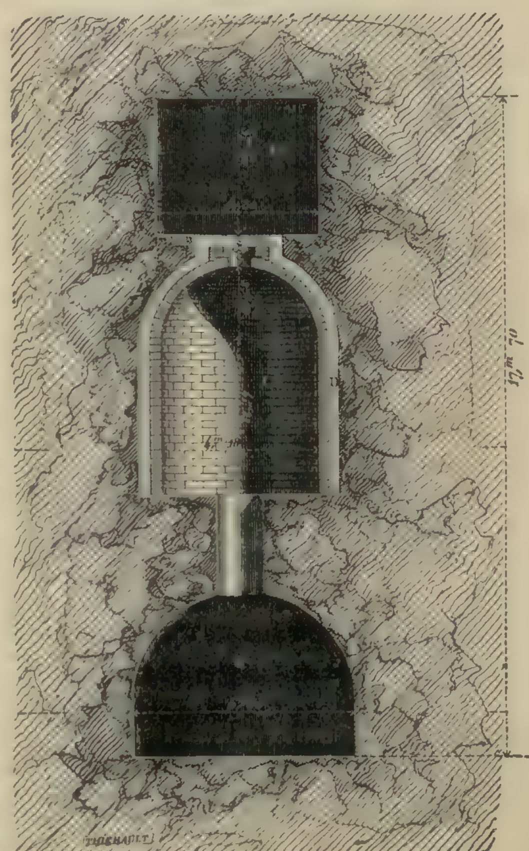
III. — AMBOISE AU MOYEN AGE

Ms. de la bibl. de Tours.

Le développement des énergies vitales d'un peuple ressemble assez à la succession des différents âges de l'homme et des crises qui accompagnent cette évolution. Après la chute de l'empire romain, la nation franque dut jeter dans un moule nouveau les éléments qui s'entassaient confusément. A la féodalité, dont le rôle organisateur, le caractère chevaleresque et les services considérables n'ont pas été assez justement appréciés par quelques historiens, il était réservé de porter l'ordre dans le désordre et l'harmonie au sein du chaos.

Cette œuvre d'organisation ne s'accomplit pas sans rencontrer d'immenses obstacles tant du dehors que du dedans, mais telle était la puissance d'assimilation du tempérament franc, que tout devait se plier à cette unité merveilleuse dont est sortie la France. Une difficulté, un moment redoutable, vint du côté des incursions. Attirés par le goût du pillage plus encore que par la passion des conquêtes, les Barbares du Nord, sous le règne de Charles le Chauve, remontèrent la Loire sur leurs embarcations légères et dévastèrent

toute la région comprise entre ce fleuve et le Cher. Leur chef, Hastings, attachait trop d'importance à la prise d'Amboise pour ne pas assiéger cette ville et en faire le sac. Les habitants, mal informés, s'avancèrent au-devant de l'ennemi dans une direction différente de celle que tenaient les Danois. L'oppidum, défendu par une garnison insuffisante, ne put tenir. Les Normands brûlèrent et dévastèrent la cité, le pont, l'église d'outre-Loire, située à l'entrée du pont, et une autre église au lieu dit Luat. Après avoir fait une étape dans la plaine, à Négron, où ils massacrèrent des prisonniers, ils descendirent la Loire pour faire le siège de la ville de Tours : on sait qu'ils ne réussirent pas à emporter celle-ci d'assaut, grâce à l'héroïque défense des habitants[1].



Les caves-silos d'Amboise, coupe verticale.

Mais, avant d'entrer au cœur du moyen âge, nous devons nous arrêter quelques instants à une question qui se rattache tout à la fois à l'époque qui précède et à la période qui va suivre: je veux parler des *greniers de César*.

Les citernes et les greniers taillés dans le coteau nord d'Amboise ont beaucoup exercé la sagacité des archéologues, sans que l'on soit arrivé, semble-t-il, à une solution suffisamment établie. Ces caves ont subi, depuis leur origine, une série de modifications qui n'ont pas peu contribué à produire la diversité des opinions. Nous commencerons par les décrire en empruntant le crayon d'un visiteur du siècle dernier, dont le manuscrit est conservé à la bibliothèque de Tours.

« Les fameuses caves des Minimes d'Amboise, appelées communément les greniers de César, ne sont connues sous cette dénomination que par la tradition. Aucun titre en faveur de cette antiquité : un seul monument, quoique douteux, paraît en justifier la réalité, c'est le sommet du rocher dans lequel

[1] *De compositione castri Ambaziæ*, p. 29. — *Chronica de gestis consulum andegavensium*, p. 42.

ces greniers ont été creusés, sur lequel il se trouve une plate-forme de niveau avec celle du château et sur la même ligne.

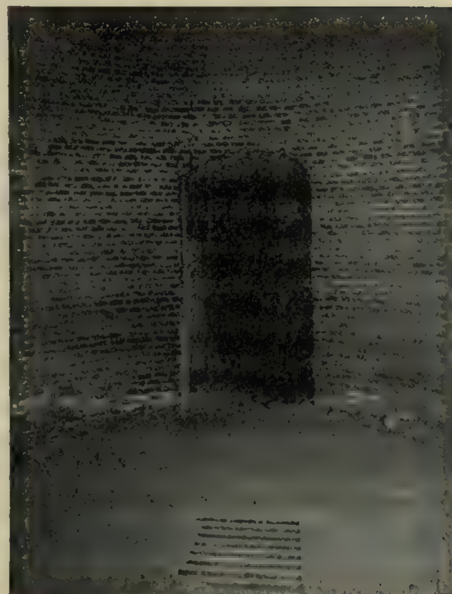
« Ces caves existent taillées dans le roc à pointe de pic; elles ont été carrelées et renduites, non pas en ciment, mais avec une couche de mortier fin, tel que celui dont on se servait anciennement pour appliquer les peintures à fresque, tel qu'on en voit encore dans l'ancienne basilique Saint-Martin de Tours. De ce prétendu camp de César, on descendait dans ces greniers ou caves par un escalier fort étroit et fort bas, taillé dans le rocher au milieu du bloc qui divisait les deux caves et soutenait le faux ciel qui les couvrait. Cet escalier n'a de communications avec les greniers, qui ont plus de deux cents pas de longueur sur au moins soixante pas de largeur, que par une porte fort basse qui se trouve au milieu de chacun de ces greniers, distribution observée également dans toutes ces caves qui forment deux étages : celles d'en bas sont au nombre de trois, et sur celles-ci il y en a deux autres.

« A l'extrémité de chacun de ces greniers, au midi, se trouvent des espèces de tours rondes, creusées dans le rocher en forme de puits; elles ont une division qui les partage dans leur élévation, de manière que le faux ciel de la première sert de plancher à la seconde, et ainsi successivement, de sorte que la porte qui communique d'une de ces tours à la cave, à l'extrémité de laquelle elle est, est à dix-huit pouces ou environ au-dessus du niveau du carrelage de cette même cave, et qu'il faut monter deux marches pour pénétrer dans cette tour. Enduite en son pourtour du même mortier que les caves, cette tour présente, au milieu de son plancher, une ouverture en rond de quatre pieds ou environ de diamètre, qui répond à un conduit pareil, placé aussi au milieu de la tour inférieure, et perpendiculaire à celui qui se trouve au plafond de la tour supérieure, et ainsi de suite jusqu'à la tour qui est de niveau avec la plate-forme du camp de César[1]. »

Il existe, au sujet de ces caves, une double tradition et une double série de documents que l'on a eu le tort de consulter isolément, au lieu de les comparer et de les compléter l'une par l'autre. La tradition proclame, par l'un de ses organes, que ces greniers sont des silos romains, et elle les qualifie en conséquence de *greniers de César,* qu'il s'agisse de Jules César ou des empereurs romains qui suivirent; au contraire, si l'on en croit une autre source d'information, ce serait l'œuvre d'un apothicaire nommé Gastignon, ainsi que l'a ouï-dire un touriste du commencement du XVIIe siècle. A leur tour, les documents se bifurquent également en deux lignes, d'ailleurs plus voisines qu'on ne le croit : ils se rapportent, d'une part, au travail de Gastignon au XVIe siècle; et, d'autre part, à des observations antérieures à l'entreprise de l'apothicaire amboisien. Nous essayerons d'éclaircir ce problème à l'aide de quelques expli-

[1] Ms. de la bibliothèque de Tours, n° 1219.

cations prises sur le fait et avec le secours de pièces qui n'ont pas encore été produites.



Intérieur d'une des caves-silos d'Amboise.

Tout d'abord et sans invoquer la nécessité, pour alimenter l'oppidum gaulois, de greniers qui auraient donné son nom à la localité, nous trouvons, en plein moyen âge et dès que les documents commencent à parler, la preuve de l'existence d'excavations taillées dans le coteau amboisien. Ces greniers ont été mentionnés par l'auteur des Chroniques des comtes d'Amboise, qui écrivait au XII[e] siècle d'après ce qu'il avait vu et entendu, et d'après les manuscrits qu'il avait eus entre les mains, notamment sans doute les travaux de Briton d'Amboise[1]. L'historien les fait remonter à une haute antiquité, à l'époque du séjour des Romains. Après avoir fait remarquer que l'imperator entassait le froment de la plaine dans les greniers (*in horrea*), il ajoute que celui-ci fit construire, dans le flanc de la colline qui touche à la Loire, des greniers à foins, des fenils en pierre, pour y loger les fourrages destinés à la cavalerie[2]. Nous ajouterons que le chroniqueur fait en outre mention d'étuves ou de thermes, qui auraient été installés par les Romains dans le castrum, en dehors de l'enceinte de l'imperator[3]; mais, à cet égard, la preuve fait totalement défaut.

Au moyen âge, les seigneurs ne durent pas manquer d'utiliser ces vastes greniers pour y renfermer les grains, les fourrages et peut-être aussi les vins de leur récolte : on ne pouvait rencontrer une meilleure grange pour les redevances féodales. Au commencement du XII[e] siècle, sous Geoffroy IV Plantagenet, comte d'Anjou (1129-51), alors que certains seigneurs se révoltèrent contre Sulpice, seigneur d'Amboise, une grande partie de la population amboisienne encouragea Sulpice à la résistance en invoquant, entre autres motifs, le fait que les greniers regorgeaient de provisions[4]. Au siècle suivant, l'on ren-

[1] *Liber de compositione castri Ambaziæ*, pp. 3, 6, 7. — *Historia abbreviata consulum andegavensium*, 353.

[2] Ibid., pp. 6, 7. *In latere montis qui fluvio adjacet, lapidea fœnilia, ad equos regios nutriendos, C. construxit.*

[3] *Conclave solidum, in cono cacuminato crypticis arcubus calcabili silice crustatum, usui hominum labrefactum, sæpe ignis subtus in arcuatili camino animatus et succensus nudos intus sudore compellit.* — *Liber de composit. castri Ambaz.*, p. 5.

[4] *Granaria tua, quæ sunt referta emale, propriaque messe vive, sic vero poteris adversariis resistere. Quid metuis?*

contre un document d'une haute portée. Au mois de septembre 1227, Jean, archevêque de Tours, donnait un acte par lequel il certifiait que Martin, chanoine d'Amboise, a baillé à l'abbaye de Pontlevoi, en pure aumône, quarante sols tournois que le donateur percevait annuellement sur les *greniers* d'Amboise, ainsi que quarante sols de rente assis sur les maisons situées en tête du pont; plus dix sols assis sur les vignes de Saint-Denis, qui lui ont été concédées par Sulpice d'Amboise[1].

Le château amboisien devint, au xve siècle, la propriété des rois de France; il en fut de même du coteau avec les caves et greniers qu'on y avait pratiqués. Au xvie siècle, on voit ceux-ci aux mains de Jean Gastignon, « apothicaire de Mesdames, filles de France. » Ce dernier les agrandit et les modifia en les aménageant pour les besoins de sa maison et sans doute aussi de la cour. A l'intérieur de chacune des citernes, qui conservent encore l'enduit de ciment du moyen âge, il fit construire une chambre conique en brique, en l'isolant du rocher par un intervalle de quelques centimètres, dans lequel on mit du sablon pour combattre l'humidité. En 1548, on voit les « serviteurs » de l'apothicaire occupés à transporter, « près la maison de ville pour faire un quay, » les « terriers sortant des caves et citernes que ledit Gastignon, leur maistre, faict faire près le couvent des frères Minimes[2] ». D'où l'on a conclu, sans remarquer que la conclusion dépassait les prémisses, que c'est Gastignon qui a « construit » le tout, citernes et greniers. De fait, il n'est pas du tout question ici des *greniers* que nous venons de signaler au cours du moyen âge.

Dans la suite, un acte de vente de 1566 mentionne une maison à deux corps de logis, « assise fauxbourgs des Violettes, proche l'église des Bonshommes, joignant d'un long aux caves, estables et appartenances qui furent à feu Gastignon[3]. » Le coteau touchait de trop près le couvent des Bonshommes pour que les Minimes n'en fissent pas l'acquisition. En 1588, ils achetèrent, pour la somme de neuf vingt-trois écus, un tiers d'une « maison, cour, gaste et appartenances appelées les *greniers,* avec toutes les grandes caves et cisternes qui sont en roc et au derrière de ladite maison[4]. » Ici encore la distinction est formelle entre les greniers et les caves. Elle l'est également dans le *Minimologium Turonense,* que l'on croit avoir été écrit par le Père Minime Jacques Rosier vers 1660[5]. Nous ne nous attarderons pas davantage

[1] Bibl. nationale, coll. Housseau, t. VI, nº 2651. — Catalogue analytique publié dans les *Mém. de la Société archéol. de Touraine*, t. XIV, p. 312.

[2] De Caumont, *Bulletin monumental*, XXIII, p. 539. — C. Chevalier, *Inventaire analytique des archives d'Amboise*, XXX, p. 231. — L. Palustre, *la France artistique et monumentale, le Château d'Amboise*, p. 4.

[3] Bibliothèque de Tours, ms. 1321, p. 275.

[4] Archives départementales d'Indre-et-Loire, I, II.

[5] Cet ouvrage donne la description suivante : « A meridionali prærupta præcelsaque rupe, *horreis* quidem in ea excisis serto lapide concameratis, atque prodigiosis *cisternis* memorabile circumscribatur determineturque. » (P. 13.)

dans le dédale obscur des caves du coteau ; nous avons à parcourir, en plein air, le champ libre de l'histoire vécue par le peuple, le clergé et les seigneurs, durant le moyen âge proprement dit.

A Amboise, ainsi que dans les autres bourgs, l'empreinte profonde laissée par le passage des Romains persista durant le moyen âge, sans que les luttes si fréquentes à cette époque parvinssent à l'effacer entièrement. Le camp retranché, ou *oppidum,* continua d'être la citadelle (*arx*), d'où le suzerain dominait la contrée, à l'instar de l'aigle du haut de son aire : c'était la zone militaire et comme le quartier général. Le coteau opposé, avec le forum, le temple, la population plébéienne et laborieuse, constitua comme le quartier populaire et religieux, qui garda longtemps la désignation de « Vieille Rome ». Entre le rocher abrupt et le coteau incliné, sur les rives de l'Amasse et au bord de la Loire, comme à l'ombre du bouclier des légionnaires, se trouvaient les services administratifs, les officiers civils groupés autour de la basilique ou palais de justice. Ce dernier devint ensuite la Maison des comtes d'Anjou — *Domus Consulis, Domicilium* — et forma le noyau de la ville proprement dite.

A l'époque gallo-romaine, l'imperator ou le comte commandait du haut du castrum à la colonie entière. Plus tard, la féodalité fragmenta ce régime unitaire en lui substituant l'oligarchie. Or l'oligarchie pour Amboise ce fut longtemps une sorte de triarchat, dont le chef-lieu était « le Chastel », « la Tour » et « le Palais consulaire ». Au cours du moyen âge, ces trois sièges de l'autorité passèrent successivement en des mains diverses, parfois d'accord, souvent aux prises, en attendant de retrouver un jour l'unité de l'époque romaine. Nous devons esquisser à grands traits les vicissitudes éprouvées par ces trois centres, qui forment comme les pivots de l'histoire monumentale et artistique d'Amboise, à laquelle nous sommes obligé de nous attacher plus particulièrement.

Deux dynasties se préparent à jouer un rôle prépondérant à Amboise, celle des comtes d'Anjou, comme hauts suzerains, et celle des seigneurs de Buzançais, comme gentilshommes tour à tour dévoués ou rebelles à l'égard des comtes. Du côté des comtes d'Anjou l'on rencontre successivement Ingelger (870?), fils de Tertulle, sénéchal de Gâtinais et souche des comtes d'Anjou; Foulques Ier le Roux (888); Foulques II le Bon (938); Geoffroy Ier Grisegonelle (958); Foulques III Nerra (987); Geoffroy II Martel (1048); Geoffroy III le Barbu (1060) avec Foulques IV Réchin († 1109), petit-fils, par sa mère, de Foulques Nerra; Geoffroy IV Martel (1098), frère de Foulques Réchin, auquel il fut associé; enfin, au XIIe siècle, on voit Foulques V le Jeune (1109); Geoffroy IV d'Angleterre Plantagenet (1129); Henri II (1151) et

Richard Cœur-de-Lion (1189). Nous arrivons aux seigneurs de Buzançais. Aimon, seigneur de Buzançais, donna le jour à Sulpice, dit *Mille boucliers*, dont sortit Robert, qui fut le père d'Archambaud, et Sulpice Ier, trésorier de Saint-Martin. Archambaud eut pour enfants Robert, Hersende et Hermesende. Tandis que Hermesende épousait Foulques, seigneur de Villentras, Hersende donna sa main à Lisois, dont elle eut deux garçons : Sulpice II et Lisois, et trois filles : Euphémie, Sibille et Élisabeth[1].

Ingelger, gentilhomme aux traits harmonieux, à l'âme vaillante, et non moins brave que lettré, posséda le domaine d'Amboise à l'époque où les Normands aspiraient à s'en emparer. Plus soucieux de protéger les reliques de saint Martin que ses propres terres contre les menaces d'Hastings, ce seigneur conduisit le corps du Bienheureux sous bonne escorte à Auxerre, en suivant la voie romaine qui traversait Amboise : au passage, les habitants s'empressèrent de vénérer les restes de leur premier apôtre. On sait que le retour des reliques sous la conduite du seigneur amboisien s'effectua en 877 d'après les uns, ou bien en 887 selon une autre version, et qu'Ingelger fut choisi par les clercs comme « trésorier et protecteur » de l'église de Saint-Martin, dans laquelle il reçut plus tard la sépulture.

Ingelger avait pour homme-lige Robert, fils d'Aimon, vaillant gentilhomme qui, par droit d'héritage, possédait une partie de l'oppidum. Le comte remit à Robert la garde d'Amboise. Son fils et successeur Foulques Ier, le Roux (888), qui se montra le défenseur infatigable des droits des comtes d'Anjou, devint, par « sa fidélité et par sa valeur », l'un des plus fermes appuis de la couronne de France. Il en fut de même de Foulques II, auquel la douceur de son caractère, le charme de sa piété et ses inclinations pacifiques méritèrent le titre de Bon. Amboise respira à l'aise sous sa tutelle bienfaisante aussi bien que sous la direction de son fils aîné Geoffroy Grisegonelle, ainsi appelé à cause de sa tunique grise, et dont la clémence rehaussait le courage militaire. Sous le comte Maurice, fils de Geoffroy, qui préférait gouverner par la sagesse des conseils plutôt que par la puissance des armes, Amboise vit quelques nuages assombrir la sérénité de ses beaux jours. Geoffroy, père de Maurice, oublieux de l'apologue d'Ésope, dans lequel le serpent réchauffé siffle de colère,

> Puis fait un long repli, puis tâche à faire un saut
> Contre son bienfaiteur, son sauveur et son père,

donna le fief d'Amboise à Landri de Châteaudun. Après la mort de Geoffroy, Maurice continua d'accorder sa confiance à Landri ; au bout de quelque temps, il apprit que son vassal, après s'être assuré du concours du comte Eudes de

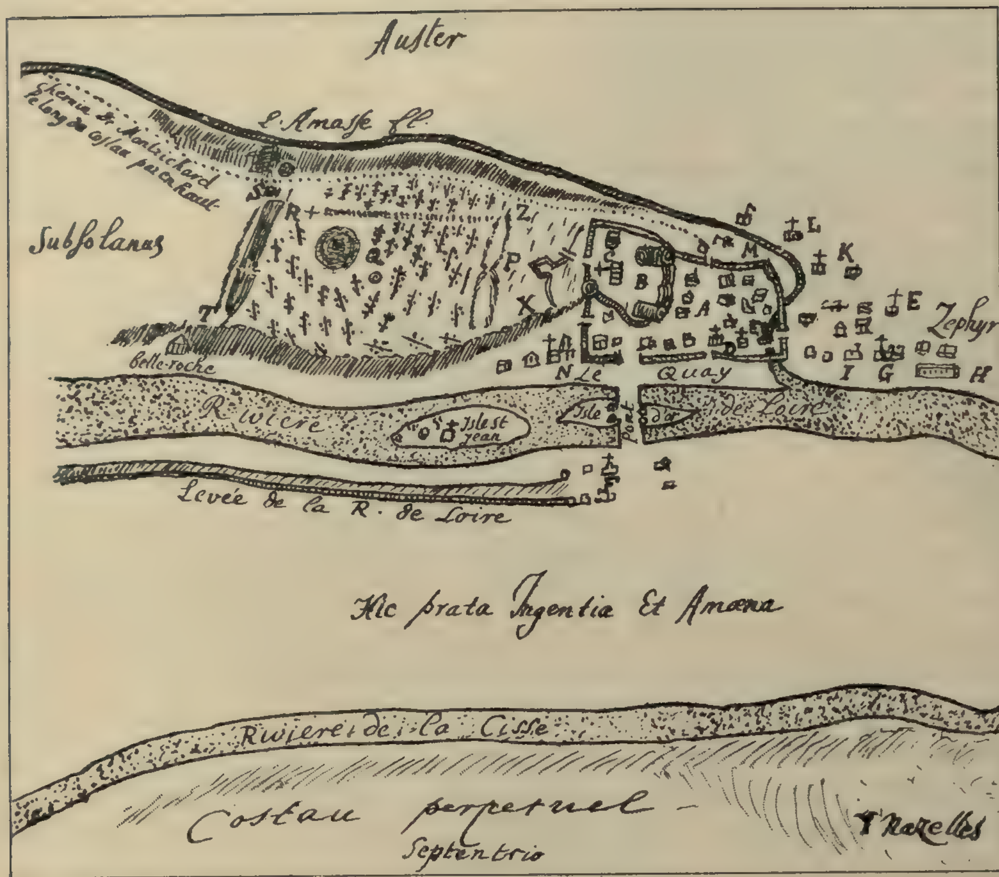
[1] *Gesta ambaziensium dominorum*, p. 172.

Blois, qui possédait la Touraine, travaillait à ravir Amboise aux comtes d'Anjou. Il s'en émut et trouva des tenants dévoués de ses droits dans les deux frères Archambaud de Buzançais et Sulpice, trésorier de Saint-Martin, qui détenaient par héritage une partie de l'oppidum amboisien. Le concours de ces deux gentilshommes était d'autant plus précieux qu'ils possédaient en cet endroit une demeure fortifiée. Leurs hommes s'embusquèrent dans cette forteresse ainsi que dans la maison du comte (*domicilium*) et tinrent en échec les partisans de Landri.

A son lit de mort, Maurice recommanda vivement à son fils de s'appuyer sur l'amitié du trésorier de Saint-Martin aussi bien que du frère de ce dernier; il laissa le pouvoir à son fils Foulques III, le puissant batailleur, dont le surnom de *Nerra* sonne plus haut la fanfare guerrière que celui de *Jerosolymitain* et de *Palmier* n'exprime les douces harmonies de la religion et de la paix.

A son tour, Archambaud venait de mourir, et Sulpice demeurait seul pour gouverner Amboise sous la suzeraineté du comte d'Anjou. Le moment parut propre à Eudes de Champagne et à Gelduin de Saumur, d'ailleurs poussés par Landri, pour arracher aux comtes Amboise en même temps que Loches. Mais mal leur en prit. Le serpent s'attaquait « à plus fort que soi »; la lime d'acier devait lui rompre « les dents ». Foulques, dont l'ardente jeunesse aspirait à cueillir des lauriers, porta la lutte au cœur même du camp des ennemis; il les battit à Châteaudun et, au bout de trois jours, il rentra triomphant à Amboise. La demeure de Landri, gardée par de courageux défenseurs, commença par tenir bon, mais bientôt les assiégés capitulèrent en demandant la vie sauve. Afin de prévenir les dangers d'un siège qui promettait d'être périlleux, on leur accorda la vie. La maison de Landri fut rasée jusqu'aux fondements, et le traître, avec les siens, fut banni de la place. Dans une autre circonstance, le comte Eudes, qui visait à détruire la forteresse de Montrichard, fut atteint par Foulques près de Pontlevoi. Après avoir mis l'ennemi en pièces, le comte rentra à Amboise « chargé de dépouilles opimes avec de nombreux prisonniers ». Nous ne suivrons pas Foulques dans ses chevauchées à travers la Touraine et l'Anjou.

Cependant Hugues de Lavardin avait épousé en secondes noces Odeline, fille de Raoul, vicomte de Sainte-Susanne, qui lui donna en mariage cette terre avec celle de Basoger. De cette union naquirent Lisois, Alger et Alberic. Foulques choisit Lisois de Basoger, neveu du vicomte de Sainte-Susanne, « la fleur de la milice mancelle, » dont il avait éprouvé la bravoure en même temps que la fidélité, pour lui confier la garde d'Amboise; il lui remit une nombreuse garnison formée de vétérans et de jeunes soldats, parmi lesquels se trouvaient des frères, des parents et des amis qui souhaitaient vivement rester près de lui, car il était autant aimé des siens qu'il était redouté des ennemis.



Plan d'Amboise en 1635.

D'après un manuscrit de la bibliothèque Mazarine (1).

(1) Une légende latine accompagne ce plan d'explications précises se rapportant aux différents points désignés par des majuscules. En voici le texte substantiel dans son laconisme :

« Notarum explicatio :

A Urbs Ambasiana seu Ambasiensis prout nunc 1635 exstat.

B Castrum Ambasianum seu Ambaciense in extremo et sensim deficiente monte situm, in quo

C Ecclesia Nr̃æ Doñæ, seu ut vulgo Sti Florentini collegium itemque privilegiatorum parochia, cujus filia seu succursus *D* Ecclesia in urbe vulgò la Chapelle Neuve ou. Nrē Dame de la Grève inest ad crepidinem seu ripam Ligeris; unum ex duobus templis *D* notatis et quidem Amatissæ atque suburbio occidentali proximum.

E Parochia Sti Dionysii in suburbio, non privilegiatorum, cujus filia seu succursus, ut vocant, *D* templum Sti Simonis alterum e duobus magis orientale. Et *F* (Nrā Dōna) in suburbio extra pontem.

G Ecclesia seu monasterium Franciscanorum.

H Domus pestilentiæ seu, ut vulgò, Salutas (*sic*).

I Collegium urbis, cum sacellulo sui proprio.

K Prioratus Sti Thomæ in suburbio.

L Templum seu Commendataria Sti Joannis ad quem pertinet insula Sti Joannis cum sacellulo in Ligeri.

M Domus in suburbio ampla per cujus septum ac muros transit Amatissa fluviolus, muros aliunde urbis subintrans ac Ligerim proximè petens.

Entre temps, le fracas des armes se taisait pour faire place aux suaves harmonies des solennités religieuses et des fêtes domestiques. C'était en l'année 1077. Foulques Nerra, qui venait de créer le chapitre de Beaulieu, fonda dans le « chastel » d'Amboise l'église collégiale de Notre-Dame ou de Saint-Florentin ; il agit de concert avec Sulpice, trésorier de Saint-Martin et seigneur d'Amboise. Nous nous bornons à signaler cette fondation, à laquelle nous reviendrons en son lieu.

Pour resserrer les liens entre la famille de Buzançais et de Lavardin au profit de la sécurité d'Amboise, Foulques fit épouser à son « sénéchal » Lisois la nièce de Sulpice : je veux parler d'Hersende, fille aînée d'Archambaud, qui avait laissé deux filles et un garçon. Le comte d'Anjou remit à Lisois « la citadelle (*arcem*) avec toutes ses appartenances » qui lui étaient dévolues par voie d'héritage. Si Foulques, « le comte sans repos, » n'hésitait pas à porter ses armes partout où sa présence paraissait nécessaire, il est vrai de dire néanmoins qu'il pouvait se reposer en paix sur l'activité de ses partisans d'Amboise.

A la mort d'Archambaud, Sulpice hérita des domaines de son frère. Jusque-là, la « maison forte » (*domum defensibilem*), habitée par les deux co-seigneurs, était en bois (*lignea*); Sulpice estima qu'il était à propos de la remplacer par une forteresse en pierre — *arcem lapideam* — qui relèverait de son neveu. Selon la coutume du temps, cette demeure fortifiée consistait principalement en une tour de pierre (*turre lapidea*) ou donjon. A l'occasion du mariage de sa nièce, « la belle et vertueuse » Hersende, comme parlent les Chroniqueurs, Sulpice donna à Lisois « la tour de pierre » ou la « citadelle d'Amboise » (*arcem Ambaziaci*), qu'il avait construite de ses propres deniers, avec tout ce qui en dépendait juridiquement, ainsi que divers domaines situés sur les bords de l'Indre. Cette tour, qui constituait le noyau d'un fief, était bâtie sur la rive gauche de l'Amasse. Au rapport d'un témoin, au XVIIIe siècle, on voyait encore

N Monasterium Sti Francisci de Paula seu Minimorum.

P Exteriora castelli partim diruta et explanata, relicto tum fossato longo atque satis lato, quod fortè in extremis habuit duas motas Aviciani.

Q Mota forte altera ex motis Aviciani, quanquam id non ita est verisimile ac de fossato præcedente quod restringit castrum Cæsareum. Huic Motæ, vulgò la Mote aux Connils, propinqua est *O* maceriæ turris lapideæ.

R Crux ad piscinulam seu fossam aqua plenam vulgò la Fontaine St-Florentin, à qua deinceps est pali et malei ludus, un pailmail, punctis duplicibus notatus.

S : Domuncula seu villula vulgo la Cense ou Clozerie de la Motte, sive a Mota *Q* propinqua, sive quod ibi altera ex motis Aviciani fuerit sita; quod si sit altera, debuit esse ad *T*, sed eam malim credere extitisse ad *XZ*.

ST Vallum terrenum, 30 adhuc pedes altum, materiis lapidosis, longum vero mille et amplius gressus, ponè quod versùs orientem fossa est depressa. Litterati vallum Romanum et hiberna Cæsaris vocant, vulgus La Creste des Chastelliers, quo nunc totum vinctum *RQP* insignitur.

BCPQRSTXZ. Collis Jugis inter duas amnes Ligerim et Amatissam elatus sensim deficiens in *B* sic ut nullus sit in *A*. »

dans un enclos appartenant à des religieuses, les restes que l'on appelait *Tour-Fondue*[1].

Foulques étant mort au retour de son troisième pèlerinage à Jérusalem et ses restes ayant été ensevelis dans l'église de Beaulieu, son fils Geoffroy Ier lui succéda. Geoffroy se distingua par une ardeur indomptable qui lui valut le surnom de *Martel*. Foulques avait fait de Langeais son quartier général sur les bords de la Loire; Geoffroy établit le sien à Amboise et choisit Lisois pour premier lieutenant, non sans lui donner la mission d'employer ses troupes à dévaster la Touraine et le Blésois. Quant à lui, il vint assiéger Tours, et, pour empêcher que le comte de Blois ne secourût la ville, il chargea Lisois de barrer la route à Amboise avec deux cents chevaliers et quinze cents hommes de pied. On sait comment Thibaut, fils d'Eudes, comte de Blois, accourut par Pontlevoi et Montrichard, et comment la bataille s'engagea à Nouy, près de Saint-Martin-le-Beau, le 22 août 1044. La réserve de Lisois, s'étant jetée sur l'aile droite, enfonça les rangs ennemis et décida de la victoire, si bien que Thibaut fut fait prisonnier avec cinq cent quatre-vingts chevaliers.

Geoffroy donna à la Touraine la paix après laquelle elle soupirait et fit nombre de présents à ses chevaliers. Il bailla notamment au brave Lisois (*animosus*) tout le carroi d'Amboise (*quadruvium Ambaziæ*), qui était au-dessous de la citadelle (*sub arce*) et qui appartenait en propre au comte, en allant jusqu'au moulin de l'Amasse. Pour ce qui est du territoire sur la rive gauche, depuis le moulin jusqu'à Saint-Denis, y compris l'église avec la dîme de toute la paroisse, Lisois possédait déjà cette portion comme biens provenant de son épouse.

Un autre guerrier, d'origine mancelle, appelé à jouer un rôle important à Amboise, est Fulcois de Torigny, qui servait à la cour de Geoffroy. Pour reconnaître les services du vaillant chevalier, le comte lui donna une maison très fortifiée (*domum munitissimam*), située au lieu qui fut appelé Motte-Fulcois durant tout le moyen âge et jusqu'à nos jours, écrit le chroniqueur que nous suivons. Le comte y ajouta un grand domaine de son fonds avec plusieurs fiefs à Amboise, en sorte que ce gentilhomme devint l'un des plus puissants chevaliers du pays. Geoffroy Martel n'ayant pas d'enfants, la suzeraineté d'Amboise passa (1060) aux mains des comtes Geoffroy III, le Barbu, et Foulques IV Réchin, petits-fils, par leur mère, de Foulques Nerra. Ce fut le point de départ d'une nouvelle période d'agitation. Foulques Réchin avait un vassal nommé Arnoul de Meung, auquel il donna en fief la garde du palais comtal (*Domicilium*); puis, dans un séjour qu'il fit sur les bords de l'Amasse, il changea de dispositions à l'égard d'Arnoul et eut la fantaisie de retirer le

[1] Bibliothèque de Tours, ms. 1320.

fief : quant à la maison, le comte la retint pour lui afin de la faire garder à son gré. De la sorte, Arnoul et son fils Léon furent bannis d'Amboise.

Cependant Lisois d'Amboise, voyant approcher ses derniers moments, demanda à être enterré dans l'abbaye de Villeloin et partagea ses biens entre ses deux fils, Sulpice et Lisois II. Celui-ci eut le fief de Loches avec les terres environnantes ; et Sulpice, qui était l'aîné, reçut ce que son père possédait à Amboise, ainsi que des domaines situés entre le Cher et l'Indre. C'est par le fait de Sulpice que Amboise entra dans la famille des nobles seigneurs de Chaumont. Geoffroy de Chaumont, fils de Gelduin, fit épouser à Sulpice une nièce nommée Denise, en lui donnant pour dot la moitié de Chaumont ; en conséquence, Sulpice rendit hommage à Thibaut et à son fils Étienne, comtes de Blois, pour sa terre de Chaumont, et à Foulques Réchin, pour la terre d'Amboise.

A l'époque où les comtes d'Anjou Geoffroy III et Foulques IV ensanglantèrent de leurs luttes fratricides les rives de la Loire, « il y avait alors à Amboise trois puissants seigneurs ou *optimates,* dont aucun n'entendait le céder à son voisin, et encore moins lui rendre hommage (*servitium*). Les uns et les autres possédaient des maisons-fortes. Sulpice était seigneur de la tour de pierre ; Fulcois de Torigny, auquel le comte Geoffroy Martel avait constitué cet héritage, était seigneur du fief appelé la Motte-Fulcois ; le troisième était Ernoul, fils de Léon de Meung, gardien de la maison du comte dite « Domicile », dont « relevait la plus grande partie de la ville ou castrum d'Amboise ». Ainsi s'exprime un chroniqueur contemporain, qui rappelle en même temps que Foulques, père de Geoffroy Martel, avait jadis donné en fief à Léon de Meung la garde de la maison comtale et la jouissance de la Forêt-Longue, qui lui appartenait jusqu'à Romorantin. Le comte, ajoute-t-il, comptait Léon parmi ses plus fidèles amis et séjournait parfois dans la propriété de Meung, située entre Orléans et Beaugency.

Les seigneurs d'Amboise, Sulpice II et Lisois II, étaient unis par les liens de la plus tendre fraternité. Ils étaient doués d'une rare bravoure, et, en outre, Sulpice se distinguait par la sagesse de ses résolutions. Suivant la remarque d'un historien, leur union fit leur force en les protégeant contre les attaques des adversaires. A la même époque, par un déplorable exemple de jalousies et de rivalités fraternelles, Foulques et Geoffroy remplissaient la Touraine du fracas de leurs armes ; Geoffroy, vaincu, fut réduit à gémir dans les sombres cachots de Chinon. Quant aux seigneurs d'Amboise, ils différèrent de sentiments sur la conduite à garder en cette circonstance. Ernoul tenait pour Geoffroy le Barbu, Fulcois inclinait du côté de Foulques Réchin, et Sulpice entendait observer la neutralité.

Foulques Réchin était allé à la cour du roi de France pour s'assurer la pro-

tection du souverain. En revenant, il passa par Amboise et séjourna au Palais, alors gardé par Ernoul. Fulcois profita de la présence du comte pour dénoncer Ernoul, dont la raison, d'ailleurs, était affaiblie. Sur-le-champ, Foulques enleva à ce dernier la garde du Domicile, qu'il remit à l'un de ses hommes, Rainard Porcher, non sans bannir Ernoul d'Amboise.

Fulcois était obsédé par l'esprit de domination. Une fois débarrassé de ce premier rival, il tourna ses attaques vers Sulpice, en cherchant à obtenir



Chapiteau de Saint-Denis d'Amboise (armes offensives et défensives).

l'agrément du comte. Il se persuada que, s'il parvenait à chasser Sulpice d'Amboise, le comte donnerait la juridiction du domaine à son fils Fulcois II, qui avait épousé Élizabeth, la propre sœur de Sulpice. A l'aide de flatteries, il poussa Foulques Réchin à prendre les armes contre ce dernier, et engagea dans son parti Bouchard de Montrésor, marié à Euphémie, sœur de Sulpice. Mais Sulpice et Lisois continuaient à être étroitement unis. Des hauteurs de Chaumont ils tombèrent sur les terres du comte, de Bouchard et de Fulcois. A Amboise, ils ne négligèrent rien pour fortifier leur donjon (*arcem suam*). D'ailleurs Sulpice trouva un auxiliaire dans son beau-frère, Thibault, seigneur des Roches, dont le port ouvert favorisait les incursions du seigneur d'Amboise. La ville devint le théâtre de luttes répétées entre les deux partis, et l'on vit tomber nombre de blessés et de morts. Après une série d'événements au cours desquels le comte, secondé par quelques habitants d'Amboise, essaya de tendre des pièges à Sulpice, on finit par faire la paix.

Sulpice confia la garde de sa forteresse (*arcem*) à Ébard, chevalier d'Am-

boise, et se fixa à Chaumont avec sa femme. Il ne laissait pas de se rendre de temps à autre à Amboise. Un jour qu'il s'y trouvait, comme il reposait tranquillement dans la « Maison de Cæsar » (*domo Cæsarii*), Fulcois manda la nouvelle au comte Foulques, alors à Tours. Sur-le-champ, ce dernier envoya une bande de soldats pour se saisir de Sulpice et, à la faveur des ténèbres, il le fit lâchement prisonnier et le jeta dans un cachot à Angers.

Il s'agissait maintenant de s'emparer de la place. Foulques rassembla à la hâte une armée et vint assiéger la forteresse amboisienne (*arcem Ambazii*). A la tête de ses troupes, le comte s'avança jusqu'à son palais. Les soldats de l'avant-garde, ainsi rapprochés, se battirent avec acharnement. Du haut du donjon du Domicile, les balistes et les archers lancèrent force traits; de la forteresse, au contraire, on lançait des carreaux, des flèches et d'énormes pierres. Les défenseurs du « Domicile », qui était plus avancé que la tour (*porrectius turre*), causaient beaucoup de ravages par les pierres que les mangonneaux projetaient du sommet (*desursum ruebant*). Au signal donné, la plus grande partie de l'armée, qui se tenait sur la place, près de Saint-Denis, se précipita sur le bourg comme un torrent; les phalanges enveloppèrent l'enceinte en portant avec elles la désolation et l'incendie. De leur côté, les défenseurs de la tour accomplirent des prodiges de bravoure; ils frappèrent à coups redoublés sur les boucliers, les casques et les têtes des assaillants, et jetèrent des matières enflammées. Par le feu des deux corps d'armée, la ville fut brûlée et l'église Sainte-Marie elle-même devint la proie des flammes. Le siège se prolongea ainsi durant cinq semaines, sans que beliers et pierriers parvinssent à triompher de la résistance des soldats de Sulpice; le comte dut licencier ses troupes.

A son tour, Lisois prit plus d'une fois l'offensive. Des hauteurs de Chaumont, aussi bien que de son donjon d'Amboise, il fit de soudaines incursions dans les environs. A la fin, de nobles chevaliers du voisinage tentèrent un rapprochement entre les seigneurs et le comte, qui d'ailleurs inclinait vers la paix; mais l'affaire alla plus vite que les intéressés ne le souhaitaient. Ébard, qui gardait la tour, entendit dire que Sulpice délibérait à ce sujet. A l'insu de Lisois et sans l'ombre de traité, il livra maladroitement la citadelle aux hommes du comte. Cette résolution, on le comprend, indisposa fort Sulpice et les siens. Après la perte de la tour, Sulpice et ses serviteurs se logèrent « dans l'endroit qui est appelé la Vieille-Rome (*Vetus Roma*) », selon les expressions même du chroniqueur. Quant aux Amboisiens, sans s'inquiéter par trop du procédé, ils furent tout heureux de voir luire enfin des jours de paix et de tranquillité.

On aurait tort de croire que Foulques Réchin désarmait. Dans un conciliabule tenu à Tours, il tenta, mais vainement, de tourner Sulpice contre Étienne, comte de Blois. Pour se venger de son échec, il essaya de se saisir

perfidement de la personne du seigneur d'Amboise ; mais, grâce à l'asile de l'église Saint-Martin et au secours des siens, Sulpice put gagner Amboise avant le comte. Afin de mettre ses serviteurs à l'abri, il leur conseilla de fuir Amboise et les reçut à Saugeon, qu'il se hâta de fortifier. A la tête de la garnison il mit un soldat de taille herculéenne et de courage indomptable, nommé Geoffroy, dit « Munit-Matin ». Après avoir exhorté ses hommes à se défendre sans trêve ni merci, Sulpice s'éloigna, en leur promettant de les secourir avec ses troupes, s'il était nécessaire. Protégés par la forteresse, les soldats pillèrent plus d'une fois la vallée entre la Loire et le Cher, tandis que Sulpice et Lisois profitaient du port des Roches pour ravager une autre partie de la contrée.



Tour et muraille de l'enceinte du château.
(Côté de l'ouest, partie ancienne.)

Il était réservé à Geoffroy le Barbu (1060-1068) de faire la paix avec Sulpice, auquel il rendit tous ses biens. D'un commun accord, on commit la garde de la tour ou donjon (*arcem, turris*) à Robert d'Avizé, qui était tout à la fois un familier de Foulques et un ami de Sulpice. On convint par serment que, si le comte violait le pacte, les troupes se retourneraient contre lui ; au contraire, si la violation était le fait de Sulpice, le capitaine Robert chasserait ce dernier d'Amboise, et garderait le donjon au nom du comte. La garnison entière de la tour prêta le même serment. En outre, à titre de caution, Sulpice remit son fils Hugues au comte, et celui-ci, de son côté, concéda à Sulpice le cellier placé sous la chambre à coucher de la tour, pour y mettre la solde, les denrées et les autres choses nécessaires.

Pourtant le dernier mot n'était pas dit sous le rapport militaire. Amboise allait être le théâtre d'une de ces surprises si fréquentes au moyen âge. Un jour, les gens du seigneur de Chaumont rencontrent la meute de Fulcois et s'emparent des chasseurs, ainsi que des chevaux, de la meute et de la vénerie. Les serviteurs de Sulpice, après avoir revêtu les habits des captifs, poussent la troupe vers Amboise, de façon à arriver de grand matin à la maison de Fulcois.

En approchant, ils sonnent du cor et crient qu'on leur ouvre, vu que le seigneur est tout près. Sulpice s'était caché à l'extrémité nord du rempart gaulois, à Malvau (*Malla valle*), avec une troupe d'hommes armés, tandis que Geoffroy, préteur d'Amboise, se tenait en embuscade, avec une vingtaine de soldats, dans un fossé non loin de la maison. Les serviteurs de Fulcois, trompés par la vue des chevaux et des chiens, ouvrent les portes, et les gens de Chaumont entrent en poussant des cris de joie. Geoffroy Munit-Matin, qui les suit, après s'être assuré du portier, qui est mis à mort, monte au sommet de la maison et, au son de la trompette, annonce à son maître que la maison est en leur pouvoir. Aussitôt Sulpice accourt avec ses hommes. Pour se venger, ce seigneur fit combler le fossé et le puits avec de la terre et des pierres, et puis il rasa la maison.

La lutte appelle la lutte. Fulcois usa de représailles, et, avec l'appui de son fils et de Bouchard de Montrésor, fit irruption sur les terres de Sulpice. Bérenger d'Orchères remit à Fulcois le Jeune la maison, avec la roche qu'il avait fortifiée à Orchères. Ce ne fut qu'après un assez long siège que Sulpice parvint à s'emparer de la maison. Bérenger fut tué, et Fulcois le Jeune, parvenu à s'échapper, trouva la mort en se sauvant à Montrichard. Bouchard étant mort en Lombardie, au retour d'un voyage à Rome, son fils Albéric signa la paix avec ses oncles Sulpice et Lisois; il rendit hommage à Sulpice pour la terre de Montrichard, dans laquelle Fulcois l'Ancien vécut avec Albéric jusqu'à sa mort. De la sorte, Sulpice posséda tranquillement Chaumont, la forteresse d'Amboise (*arcem Ambaziæ*) et ses autres domaines.

Sulpice avait eu de son épouse Denise un fils, nommé Hugues, et deux filles, nommées Aanorde et Emensende. Sentant ses jours décliner, le seigneur d'Amboise ordonna à ses hommes de jurer obéissance à son fils et recommanda à Lisois de ne pas toucher à ce qui appartenait à Hugues. D'un abord aussi facile que son frère, mais d'un caractère plus libéral, quoique moins empreint de bonhomie, Lisois ne se fit pas prier. Sulpice revenait de la cour du comte d'Anjou, lorsqu'il mourut chez sa sœur Sibille, à Roche-Corbon : il fut enterré dans l'abbaye de Pontlevoi. Ainsi qu'il avait été stipulé, Lisois garda la direction du domaine et des hommes.

Cependant Foulques Réchin continuait à en vouloir au seigneur de Chaumont et d'Amboise. Néanmoins, à la prière de Lisois, appuyé de Robert des Roches et de Hugues d'Alluyes, le comte remit en liberté son neveu Hugues, qu'il tenait captif. Il confia à l'un des gentilshommes de sa cour, à Aimeri de Cour, la garde de son Domicile d'Amboise. Du consentement de Lisois, il maria Corbe, fille de Fulcois, à Aimeri. Cette union parut à plusieurs causer préjudice à Hugues, nouvellement armé chevalier. Trois des serviteurs du jeune seigneur, Geoffroy Munit-Matin, Robert le Foulon et Rainelme le Charpentier, résolurent de se dévouer pour le service de leur maître. Aidés de deux

autres compagnons, ils se cachèrent, la nuit, dans le cellier, sous la chambre de la tour. Dès l'aube, ils percèrent le plafond, et, à l'aide de tenons, ils atteignirent l'étage supérieur. La menace de leur glaive étouffa les cris de la dame (*dominæ*) et des deux suivantes qui étaient couchées près d'elle; quant au gardien, il était plongé dans le sommeil et fut pris. Tandis que trois des envahisseurs restèrent à la porte de l'escalier ou l'ouverture de la trappe, les deux autres montèrent au faîte de la tour, et là, agitant une bannière, ils crièrent que le donjon était à leur maître.

Les soldats de Hugues se précipitent en grand nombre et pénètrent dans la tour. Sans faire le moindre mal à la femme de Robert d'Avizé, qui venait d'accoucher, ils la portent, sur son lit, à la demeure de son mari, laquelle n'était pas loin de la porte du donjon. Alors Robert d'Avizé et Aimeri de Cour, tout honteux de la surprise, accourent avec les soldats de la garnison du camp (*cum castrensibus*), et veillent à ce que les auteurs du hardi coup de main, renfermés dans la tour, ne puissent s'échapper. En même temps, ils préviennent le comte que, en leur absence, le donjon a été surpris par les gens de Hugues. Quant à celui-là, en chevalier de cœur, à la réception de cette bonne nouvelle il rassembla ses hommes et ses amis et vola vers Amboise; il profita de cet événement pour fortifier encore le donjon, ainsi que la partie de la ville qui lui appartenait. De son côté, Foulques Réchin avait d'autres affaires sur les bras et ne put à son gré se rendre à Amboise. Ses hommes, qui formaient la garnison du chastel (*castello*), en venaient fréquemment aux mains avec les soldats de Hugues. Du sommet de la tour ces derniers se défendaient bravement et criblaient de blessures les gens du comte, dont les appels aux armes restaient sans écho au milieu d'une population désireuse de jouir de la paix. Le comte finit par venir à Amboise; mais, voyant les ressources dont Hugues disposait, il offrit la paix à ce seigneur; de fait, Hugues rendit hommage à son suzerain, et se rapprocha d'Aimeri et de Robert. Foulques Réchin en profita pour s'éloigner d'Amboise. De son côté, Lisois, cédant à une de ces inspirations mystérieuses qui se manifestent souvent au moyen âge, laissa toutes ses terres à son neveu, pour revêtir l'habit monastique à Pontlevoi; il reçut la sépulture auprès de son frère.



IV. — Amboise des croisades au XVe siècle

Ms. de la bibl. de Tours.

C'était en l'année 1096. Le vaillant pape Urbain II parcourait la France en prêchant avec succès la croisade contre les Infidèles. Au nombre des chevaliers qui revêtirent les insignes de la croisade dans l'église de Marmoutier, se trouvaient Hugues de Chaumont, fils de Sulpice, et Aimeri de Cour. A son départ, Hugues remit à son cousin Robert des Roches son fief d'Amboise, et laissa le donjon sous sa garde. Aimeri mourut de maladie au siège de Nicée. Foulques Réchin, qui avait confié la garde du Domicile à un très vieux serviteur, nommé Accard de Saintes, apprit cette nouvelle par les hommes du comte de Blois, Étienne Ier, qui avaient abandonné le siège d'Antioche à la suite de leur chef. Le comte fit épouser Corbe, la veuve du défunt, au gardien du Domicile, dont il reçut une somme d'argent. Cette union se fit sans l'avis d'Élizabeth, la mère, et à l'insu de Robert des Roches, le cousin de la fiancée.

Parmi les preux qui se signalèrent par leur valeur contre les Sarrasins, on voit paraître au premier rang Hugues II d'Amboise. Son armée se composait de cinq mille hommes solidement armés, sortis des deux provinces de Blésois et de Touraine. Il se distingua au siège de Nicée, auquel il perdit nombre de vassaux ; à Jérusalem, aux côtés de Godefroy de Bouillon ; enfin près d'Ascalon, à la victoire remportée sur les troupes du soudan d'Égypte. L'écho de la bravoure du seigneur d'Amboise nous a été renvoyé par les vieilles chroniques, qui elles-mêmes ont passé à l'immortalité, grâce à la lyre du Tasse. Tasse vint en France sous Charles IX, à la suite du cardinal d'Este, et visita sans doute les rives de la Loire, qu'il décrit avec complaisance. Dans son beau poème *la Gerusalemme liberata*, il désigne le seigneur sous le nom d'Étienne d'Amboise. On connaît les vers, demeurés classiques, que le poète a consacrés à la mémoire du vaillant croisé :

> Ma cinquemila Stefano d'Ambuosa
> E di Blesse e di Turs in guerra adduce :
> Non è gente robusta o faticosa,
> Sebben tutta di ferro ella riluce.
> La terra molle e lieta e dilettosa
> Simili a sè gli abitator produce.
> Impeto fan nelle battaglie prime,
> Ma di leggier poi langue, e si reprime[1].

[1] *Canto primo*, v. 488-496.

Hugues d'Amboise, couvert de lauriers, une fois ses dévotions faites, reprit le chemin de « doulce France ». Malgré les infirmités dont il était accablé, il put arriver, le jour de Noël, à la cour du comte Foulques, à Loches. Hugues maria ses sœurs à de nobles seigneurs, et posséda en paix la succession de Fulcois. Geoffroy Martel, fils de Foulques Réchin, associé au gouvernement paternel, ayant à se plaindre de ce qu'une maîtresse de son père avait renvoyé sa propre mère, Ermengarde, résolut de lier amitié avec Hugues. Pour s'attacher plus sûrement ce chevalier, il lui fit épouser sa sœur utérine, Élizabeth, née de sa mère et de Guillaume, seigneur de Jalanges. Geoffroy Martel concéda à Hugues et à sa femme, pour en jouir après la mort de Foulques, le Domicile, avec ce qu'il possédait à Amboise. Mais le jeune comte devait mourir avant son père. Mû par une sorte de pressentiment, Hugues, dans la crainte que la mort de Geoffroy ne rendît la donation de nul effet, résolut de détruire la Maison.

Il y avait trois ans que Hugues vivait en compagnie de son épouse, qui lui avait donné un fils, nommé Sulpice. Le Domicile était gardé par Hugues du Gué, qui se plaisait à exercer des « pilleries » vers la Forêt-Longue. Un jour, le capitaine partit pour une razzia du côté de Romorantin, ne laissant que trois hommes pour la garde du Domicile. Hugues, averti du fait, envahit la Maison qui lui avait été promise, s'en rendit maître et la détruisit. C'était en 1106, l'année même où mourut Geoffroy Martel. Foulques Réchin eut bien envie de se venger de la destruction du Domicile; mais, empêché par le poids des soucis, il remit à plus tard l'exécution de ses projets. Il est vrai qu'il chercha à créer des embarras à notre chevalier, en excitant contre lui Gosselin et Hugues, fils de Hugues de Sainte-Maure ; mais le seigneur d'Amboise les tint en échec et dévasta leurs terres jusqu'au donjon, qui était situé à l'entrée de Tours, du côté de l'orient[1] : il s'agit vraisemblablement ici de la Tour Feu-Hugon, qui s'élevait au bord de la Loire, non loin de l'embranchement actuel du canal.

Hugues d'Amboise, au faîte de la gloire, était entouré d'une cour brillante dans laquelle on admirait le nombre et la valeur des hommes, la vicacité des chevaux, l'éclat des armes, la richesse des vêtements et l'organisation des services. D'une grande distinction d'esprit, il se plaisait à faire sa société de gentilshommes de bonne compagnie. Là, on vivait agréablement sans s'adonner à la mollesse et l'on cultivait assidûment les arts, parmi lesquels la musique. L'église Saint-Denis garde dans ses charmantes sculptures l'empreinte de cette Renaissance du XIIe siècle. S'inspirant de son amour des bonnes mœurs et de la discipline, Hugues régularisa le choix des prébendes à la Collégiale Notre-Dame-Saint-Florentin. Par esprit de charité, il institua une fondation

[1] *Chroniques d'Anjou*, éd. Marchegay, pp. 194, 195.

de treize pauvres auxquels on donnait la nourriture pendant le carême ; le jeudi saint, ils recevaient des vêtements de lin et de laine ; cet usage fut continué par les seigneurs d'Amboise.

Lorsqu'il mourut en 1109, Foulques Réchin avait vainement tenté de soulever ses vassaux contre Hugues d'Amboise. Son fils et son héritier, Foulques V le Jeune, garda l'amitié de Hugues, auquel il concéda tout Amboise, tel qu'il avait été donné par son père Geoffroy Martel IV, et pour lequel il reçut l'hommage pacifique. En outre, à la mort de son oncle Godefroy de Chaumont, qui



Saint-Denis d'Amboise, façade du nord.

touchait à la centaine et fut enterré à Pontlevoi, Hugues hérita de la succession. Ajoutons que de son épouse Élisabeth, femme qui joignait à la beauté des traits un courage presque viril, Hugues de Chaumont ou d'Amboise eut trois fils: Sulpice, Hugues et Uldin, et une fille, Denise, qui fut mariée à Ernoul de Bourbon.

A l'instar de son père Sulpice, Hugues de Chaumont fut un bâtisseur de donjons. Il construisit, sans doute sur le modèle de celui d'Amboise, une tour en pierre à Chaumont et une autre à Montrichard avec l'enceinte aussi en pierre. Ce dernier donjon carré, qui subsiste en grande partie, peut nous donner une idée de ce qu'était celui d'Amboise, bâti environ un demi-siècle auparavant. On doit encore à Hugues la construction d'un pont sur la Loire et la fondation de l'église Saint-Thomas, à laquelle nous reviendrons.

Au moment du mariage de Foulques le Jeune avec la fille de Baudouin, roi de Jérusalem, Hugues fut l'un des nobles seigneurs chargés d'accompagner le comte. Afin de cimenter l'union entre les comtes d'Anjou et sa maison, Hugues confia son fils aîné Sulpice au fils de Foulques, à Geoffroy IV Plantagenet (1129-1151), qui reçut l'hommage du jeune seigneur et lui promit sa protection. Hugues fit le pèlerinage de Jérusalem et mourut dans la ville sainte le 24 juillet; il reçut la sépulture dans l'église du Mont-des-Oliviers. A son tour, Sulpice eut à tenir tête à des rivaux; d'ailleurs, suivant la réflexion d'un chroniqueur, les seigneurs d'Amboise se transmettaient le goût des luttes guerrières que la Providence tolère, semble-t-il, comme une école de courage, d'honneur et de continence. Sulpice se montra de tout point digne de ses ancêtres. Il eut le tort de se brouiller avec son frère, Hugues, que la beauté des traits et la facilité de parole avaient rendu l'ami des princes et le familier de Geoffroy IV. Sur les instances de sa mère Élisabeth, qui ne fut pas étrangère à cette rivalité fratricide, le comte d'Anjou prit parti pour Hugues. De son côté, Sulpice trouva un appui dans plusieurs seigneurs, parmi lesquels Simon de Beaugency, Ours de Fréteval et Geoffroy Burel, et aussi dans la population. Les habitants, et la partie de la garnison qui avait bon espoir, encourageaient Sulpice à lutter vaillamment en lui montrant ses « greniers garnis pour une longue résistance ».

Geoffroy se mit en campagne et dévasta les terres de Sulpice en deçà et au delà de la Loire; puis, passant devant les portes d'Amboise, il en vint aux mains avec les habitants soulevés, en un lieu dit le *Pont des Moulins*. L'engagement dura depuis le matin jusqu'au soir. Le comte, ayant eu plusieurs de ses soldats faits prisonniers et presque tous ses chevaux tués, ne poussa pas plus avant. Comme on approchait de la fête de Noël, d'un commun accord on fit la paix et Sulpice rendit les prisonniers au comte d'Anjou. Cependant Hugues avait épousé Lisoie, fille de Geoffroy le Roux; il fit, en 1229, le voyage de Palestine et se croisa avec le comte Foulques, devenu roi de Jérusalem. A son retour il se réconcilia avec son frère, et tous deux vécurent en paix. Quant à Sulpice, son épouse Agnès lui donna deux fils : Hugues et Hervé, et deux filles: Denise, qui épousa Ebon Dols, et Élisabeth, qui donna sa main à André d'Alluye. Sulpice eut parfois le tort de se laisser enivrer par l'éclat de sa grandeur et de ses succès, et de faire sentir à ses vassaux le poids de son bras, qui s'appesantit en particulier sur les bourgeois de Château-Neuf, à Tours. Le comte d'Anjou, prétendant avoir à se plaindre de Sulpice, conduisit ses troupes sur Amboise. Il incendia le faubourg de Saint-Denis et tout l'espace compris entre le Pont des Moulins et l'enceinte. Sulpice brûlait de venger cet affront, quand, par l'intermédiaire de l'archevêque Hugues et des chevaliers dont il était entouré, il se décida à faire la paix avec le comte d'Anjou.

D'autre part, Sulpice ne réussit pas à vivre en harmonie avec les comtes de Blois. Thibault prit l'offensive et réunit ses troupes pour marcher sur Chaumont. A cette nouvelle, Élisabeth, mère de Sulpice, accourt éplorée et les cheveux blancs baignés de larmes auprès de son fils. Elle le trouve à Amboise « dans sa maison auprès de l'église Saint-Thomas » et le supplie de se tenir sur ses gardes. Le conseil ne profita pas. Le seigneur commit l'imprudence de se rendre à Mindray à une conférence à laquelle il l'avait invité. Il fut fait prisonnier avec ses fils Hugues et Hervé, avec ses cousins Jean de Linières, Seguin Rahier et André d'Alluye, et nombre de chevaliers et de fantassins. Sur-le-champ, la garnison d'Amboise courut à l'ennemi et, à son tour, fit environ deux cents prisonniers qu'elle amena enchaînés sur les bords de l'Amasse. Le comte de Blois, irrité, jura que Sulpice et ses compagnons de captivité ne recevraient pas de nourriture tant qu'on n'aurait pas relâché les prisonniers qu'on lui avait enlevés. Aussitôt Agnès, femme du chevalier, effrayée de cette menace, renvoya les captifs. Privés de leur soutien, les habitants d'Amboise allèrent demander lumière et appui à Uldin, frère de Sulpice et seigneur de Jallange; celui-ci se rendit dans leurs murs et prit en main la direction de la place.

Le seigneur d'Amboise mourut en captivité à Châteaudun, en se refusant à consentir la remise de Chaumont, qui était engagé comme rançon de sa liberté. Mais, grâce à l'intervention de Henri, duc de Normandie et d'Aquitaine et comte d'Anjou, Geoffroy, frère de Hugues, Hugues et Hervé, fils de Sulpice, ainsi que les autres prisonniers virent la fin de leur captivité entre les mains du comte Thibault. Geoffroy IV Plantagenet venait de mourir en 1150, en revenant de Paris, et avait été enterré dans l'église Saint-Julien du Mans. Le duc Henri se préparait à placer sur sa tête la couronne d'Angleterre (1154), lorsque Uldin tomba victime dans une embuscade. Quant à Hugues, il revint à Amboise prendre possession de ses terres et se mettre à la tête de ses soldats, dont il se concilia vite l'attachement par sa bonté. A quelque temps de là, Élisabeth mourut et fut ensevelie à Pontlevoi, à côté des autres membres de la famille.

Le développement de la féodalité pour Amboise, comme pour les villes appelées à jouer un rôle d'une certaine importance, fut le point de départ d'une évolution sérieuse dans le système des ouvrages militaires. Pour défendre le « chastel », qui constituait comme l'acropole, les seigneurs des rives de l'Amasse s'attachèrent à renforcer ses murailles et à doubler la cuirasse du donjon. Progressivement les bâtiments s'étendirent sur le plateau et l'on distingua le *castellum novum* du *castellum vetus*. Ce dernier se trouvait alors dans le périmètre de l'emplacement appelé alors Porte-Louve ; le second, se développait autour de la Motte-Anicien[1]. Les princes de la famille des Plantagenet

[1] Chroniques d'Anjou, *Liber de compositione castri Ambaziæ*, p. 12.

fortifièrent le « chastel » Amboisien en même temps que les châteaux de l'ouest de la Touraine, tels que Chinon. Henri II, duc de Normandie, plus tard roi d'Angleterre, dont l'avènement (1151) amena la délivrance du seigneur Hugues II d'Amboise, fut le principal promoteur de la Renaissance architecturale sur les bords de la Loire. Tout porte à croire qu'il travailla à augmenter les ouvrages de défense du château après l'avoir repris, en 1157, sur Thibault V le Bon, comte de Blois; il y plaça une forte garnison pour le mettre à l'abri contre toute surprise. A cette époque, sous la suzeraineté laïque des comtes d'Anjou et sous la suzeraineté ecclésiastique de l'archevêque de Tours, le seigneur d'Amboise était en possession et faisait hommage à ce dernier de « toute la ville d'Ambaize, excepté les rues du fié du comte d'Anjou »; il avouait notamment « la dîme d'Ambaize, l'église de Saint-Denis; puis le chastel, la tour et la forteresce de Ambaize, excepté le donjon du comte d'Anjou, lequel comte le eut de l'archevêque, comme l'a dit[1] ». Nous ajouterons que les documents du moyen âge nous révèlent l'existence d'un vignoble important : on le voit notamment au « Chasteler » ou Chatellier, et à « Pierrehart » (1225-1242); ils nous apprennent également que « la geôle du seigneur d'Amboise » se trouvait « in vico Dasselor » (1262).

Après la mort de Hugues II, sa femme Mathilde, ou Mahaut, retint le titre de dame d'Amboise. Mathilde, dame d'Amboise, reçut la sépulture à l'abbaye cistercienne de Fontaine-les-Blanches, paroisse d'Autrèches, en 1199. A cette occasion, Sulpice, seigneur d'Amboise, fit un don au couvent, avec le consentement de sa femme Isabelle, de ses frères Hugues, Jean et Guillaume, et de ses sœurs Denise et Isabelle, comtesse d'Angoulême. En vue d'obtenir des prières pour la défunte, il octroya la liberté à Martin Mercier et à ses hoirs, en les exemptant de toute charge et redevance et leur permettant d'habiter où bon leur semblerait. Son fils, Sulpice III, embrassa d'abord le parti de Jean sans Terre, dont les domaines furent confisqués pour cause d'insoumission par le roi Philippe-Auguste (1204). Jean Ier de Berrie, neveu de Sulpice III, hérita du domaine et vit, vers 1259, le roi de France Louis VII convier le roi d'Angleterre Henri II à une entrevue au château d'Amboise pour tenter de réconcilier le monarque anglais avec l'archevêque Thomas Becket.



Sceau d'Isabelle d'Amboise.
(Cabinet des sceaux des Archives nation.)

[1] *Cartulaire de l'archevêché de Tours* (t. II, p. 61, 321), publié par M. L. de Grandmaison dans les *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XXXVII, XXXVIII.

En 1252, nous saluons comme dame d'Amboise Isabelle, comtesse de Chartres, qui à cette époque fit don aux religieuses de Moncé de huit livres de rente, à prendre sur le péage d'Amboise, pour la célébration de son anniversaire. Le sceau d'Isabelle la représente de face, revêtue d'un long manteau par-dessus la robe, l'aumônière pendant à la ceinture, la main gauche retenant l'attache de son manteau et la main droite tenant une fleur de lis. L'exergue, en capitales avec abréviation, est ainsi conçue : « ISABLE COMITISSE CARNOTS DNE AMBACIES [1]. » La seigneurie d'Amboise fut ensuite possédée par Jean II (1274), dont le second fils, Hugues II, hérita de Chaumont et donna naissance à la branche cadette de Chaumont, par l'organe de Pierre Ier, fils de Jean II [2]. Pierre Ier, suivi de trois chevaliers et de onze écuyers, accompagna Philippe le Bel dans ses expéditions en qualité de porte-bannière; de concert avec sa femme, Jeanne de Chevreuse, il institua dans l'église collégiale la confrérie de Saint-Nicolas, qui prit une rapide extension. Le sceau ogival de Jeanne, dame d'Amboise et de Chevreuse, la représente debout, ayant à dextre l'écu d'Amboise [3].



Sceau et contre-sceau de Jeanne d'Amboise.
(Cabinet des sceaux des Archives nation.)

A cette époque, nous rencontrons Jean du Sentier (1281) et Nicolas (1283) comme « chastelains d'Amboise ». En 1330, on voit paraître pour la première fois le bailli d'Amboise, qui se nomme Jean Milon. Faisons remarquer en passant qu'une des rues de la ville s'appelait alors « de la Chèvre », *vico caprino*. En 1357, la collégiale Saint-Gatien avait pour chantre — c'était alors la seconde dignité du chapitre — Gui d'Amboise, qui était frère de feu Anselme d'Amboise.



Sceau d'Ingelger d'Amboise.
(Cabinet des sceaux des Archives nationales.)

Nous voyons ensuite Ingelger, surnommé le Grand, qui fut pris à la bataille de Poitiers (1356). Comme garantie du traité de Brétigny (1360), qui laissait à la France la Touraine, l'Anjou et le Maine, les Anglais exigèrent quarante otages, pris parmi les princes et nobles seigneurs. De ce nombre fut Ingelger d'Amboise,

[1] Ce sceau est conservé aux Archives nationales. Cf. nos 973 et 974 du Catalogue de 1869.

[2] Jean Ier portait les armes de Berrie; Jean II porta mi-partie de Berrie et d'Amboise. Pierre ne porta que celles d'Amboise, *palé de six pièces*, qui devinrent les armoiries de la famille, puis de la ville, laquelle y ajouta les fleurs de lis.

[3] Ce sceau est conservé aux Archives nationales. Cf. no 1165 du Catalogue.

ainsi que Bouchard de l'Ile, Hardouin de Maillé, Jean de Montbazon et Trousseau de Véretz. Rendu à la liberté, Ingelger d'Amboise fit bâtir, à Tours, le couvent des Augustins, en 1359, en reconnaissance, dit-on, pour avoir été délivré de prison après la néfaste bataille de Poitiers. Ingelger épousa en premières noces Marie de Flandres et, en secondes noces, Isabeau de Thouars; en 1363, il donna aux religieuses de Moncé « une maison dans l'enceinte du château ». Le sceau de ce seigneur le représente fièrement campé sur son cheval au galop; il est revêtu de son armure; il tient de la main droite son épée hardiment levée et, de la gauche, son bouclier palé d'or et de gueules; la housse de la haquenée est également aux armes du chevalier. L'exergue (nous avons sous les yeux un sceau brisé) porte : LE SCEL M (AJEUR DE INGELGER D') AMBAC (IE) CHR̄[1].

Au décès d'Ingelger, Pierre II, comme fils d'Ingelger et d'Isabeau de Thouars, hérita du vicomté et fut enterré, en 1422, aux Cordeliers d'Amboise, qu'il avait fondés. Pierre étant mort sans enfants, ses biens passèrent à son neveu, Louis d'Amboise. Ce dernier, contre le gré du roi, maria sa fille Françoise d'Amboise — qui devait mourir en odeur de sainteté en 1485 — à Pierre II, duc de Bretagne; en outre il entra dans un complot ourdi contre la Trémoille, favori de Charles VII. En conséquence, il vit ses biens confisqués (1431) et sa tête promise au bourreau. Le roi daigna lui laisser la tête et lui rendre ses domaines (1434); réserve fut faite de la terre d'Amboise, qui demeura réunie à la couronne. Louis nourissait, ainsi que son épouse Marie de Rieux, un goût très vif pour les arts. La bibliothèque de Tours possède, à leurs initiales, un beau Livre d'Heures auquel nous reviendrons plus loin. Avec la mort de Louis, arrivée en 1469, la branche aînée d'Amboise prit fin, tandis que la branche cadette se préparait à fleurir à Chaumont. Depuis lors l'histoire du château d'Amboise fut intimement liée à celle des rois de France, auquel elle dut de briller d'un éclat tout particulier.



Sceau de Pierre d'Amboise[2].
(Cabinet des sceaux des Archives nation.)

Mais n'anticipons pas. Au moyen âge, la nation entière tressaillit sous un souffle de liberté et d'émancipation pacifique. La pensée d'organiser les communes en les dotant de constitutions urbaines naquit du besoin d'assurer aux villes l'affranchissement, la paix et la sécurité derrière des murailles protectrices. Ces idées trouvèrent leur expression dans le beffroi, dont la tour s'élevait fièrement au-dessus de la cité, comme les croyances religieuses

[1] Le sceau d'Ingelger ou Enguerran, conservé aux Archives nationales (nº 1164), mesure cinquante-trois millimètres de diamètre.

[2] Le sceau de Pierre d'Amboise, chambellan du roi (1366), a quarante millimètres de diamètre; il porte l'écu palé de six pièces à la bande par-dessus, penché et timbré d'un heaume (nº 263).

possèdent leur symbole dans l'église, dont le clocher monte droit vers le ciel. Si nous consultons les descriptions par trop laconiques des monuments de la ville, nous y rencontrerons la tour, dite « donjon », et la « forterece », ainsi que le « donjon » ou « domicile » des comtes d'Anjou[1]. En face du « chastel », que les luttes féodales faisaient toujours plus fort, se dressait l'importante tour de pierre de Sulpice qui semblait avoir pour mission de protéger plus efficacement la cité. La ville fut entourée de murailles dont le périmètre embrassait le territoire compris entre le quai, le château et l'Amasse. De fait, dès le début du XIIIe siècle, Amboise figure au premier rang parmi les villes très « fortifiées » — *oppidis munitissimis* — qui formaient à la Touraine un rempart puissant contre les menaces des ennemis de la patrie[2].

La guerre de Cent ans, qui remua si profondément le sol national, eut son contre-coup sur les bords de la Loire ; Amboise en ressentit vivement les atteintes. Le seigneur Ingelger, on l'a vu, combattit bravement à Poitiers en 1356, mais il fut fait prisonnier et, pour payer sa rançon de dix mille deniers d'or à Bertrand de Montferrand, il dut vendre son domaine de Chevreuse[3]. Le 14 août 1359, Hugues d'Amboise, chevalier, prisonnier de Barthélemi de Burgherssh, reçut du roi Édouard un sauf-conduit, en vertu duquel il pouvait se rendre en France avec « trois serviteurs et quatre chevaux dits hakeneys » pour y chercher sa rançon, avec l'obligation d'être de retour au mois de mars suivant.



Sceau de Méry d'Amboise[4].
(Cabinet des sceaux des Archives nationales.)

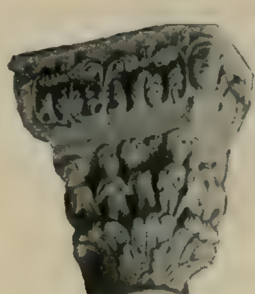
Cependant la guerre reprit avec un nouvel acharnement, et la Touraine devint un vaste champ clos dans lequel on vit se heurter les troupes du roi de France, des Anglais et des ducs de Bourgogne. Il n'entre pas dans notre cadre de raconter les péripéties de cette lutte *pro focis*, qui trouvera, nous l'espérons, un historien en mesure d'en réunir tous les éléments. Nous signalerons seulement quelques incidents qui se rapportent à l'histoire d'Amboise. A plusieurs reprises, notamment en 1371, on voit des messagers porter de Tours à Amboise des nouvelles au sujet de la marche des Anglais. En 1417, année dans laquelle le Dauphin, depuis Charles VII, reçut le duché de Touraine et la reine Isabeau fut reléguée à Marmoutier, d'où le duc de Bourgogne devait la faire évader pour la conduire à Tours, le seigneur d'Amboise, Pierre II,

[1] *Cartulaire de l'archevêché*, loc. cit., t. II, p. 61, 321.
[2] Les Chroniques de Touraine, *Narratio de commendatione Turonicæ provinciæ*, p. 293.
[3] Delaville le Roulx, *les Comptes municipaux de la ville de Tours*, t. II, p. 366.
[4] Méry d'Amboise, grand prieur de France (1492-1502); catalogue, nos 9902, 9903.

paraît avoir été tout particulièrement préoccupé des menées des hordes d'Outre-Manche. Le 26 octobre, Monsieur d'Amboise adressa aux échevins de Tours un courrier muni de « lettres closes portant mention qu'il a sceu que les Anglais sont à Vendosme, bruslent les fauxbourgs, et que leur intention est de passer la Loire à Beaugenci, Blois ou Amboise » ; il demande, en conséquence, qu'on lui envoie « des gens de traits et des canons ». En 1421, la municipalité d'Amboise s'occupa du « fait des reparacions et emparemens de la ville ». De son côté, le roi dépêchait un sergent pour « mettre sus les gens à pié de la chastellenie d'Amboise, lesquelz se rendirent à Vendosme ».

L'année suivante, la ville n'oublia ni son nouveau seigueur, Louis II, neveu du précédent, auquel elle donna deux pipes de vin pour joyeux avènement, ni les ouvrages de défense, qui furent poussés avec vigilance. En outre, on offrit du poisson à Thomas Preston, capitaine de Langeais, et à d'autres capitaines pour faire évacuer la ville par leurs soldats. Enfin brilla l'aurore de la délivrance. Le jour où Jeanne d'Arc traversa la ville, au milieu de son escorte de gentilshommes, pour se rendre à Orléans, ce fut, à Amboise, une radieuse manifestation de vénération, d'allégresse et d'espérance de la part de toutes les classes de la société : une délicieuse journée de soleil au milieu des ombres et des frimas de l'hiver. Les édiles n'en continuèrent pas moins à veiller à la défense de la cité, et, en 1448, diverses pièces, signées « Jean Morin », accusent leur sollicitude pour les « fortifficacion et reparacions » de la ville.

Nous devons interrompre ici l'histoire du château d'Amboise et de ses seigneurs pour nous occuper des monuments religieux desquels, d'ailleurs, nous avons déjà salué quelques-uns en passant. L'histoire religieuse, dans le passé surtout, est trop intimement mêlée à l'histoire civile et politique pour qu'il soit possible, même par une sorte de fiction, de constituer deux courants parallèles étrangers l'un à l'autre. Afin de ne pas briser le fil de notre récit, nous nous sommes particulièrement arrêté à la partie féodale, mais nous ne saurions tarder davantage de parler des événements religieux et des monuments qui leur ont, pour ainsi dire, donné corps, et qui en perpétuent le souvenir.



Chapiteau de Saint-Denis.
Les sept Vertus.

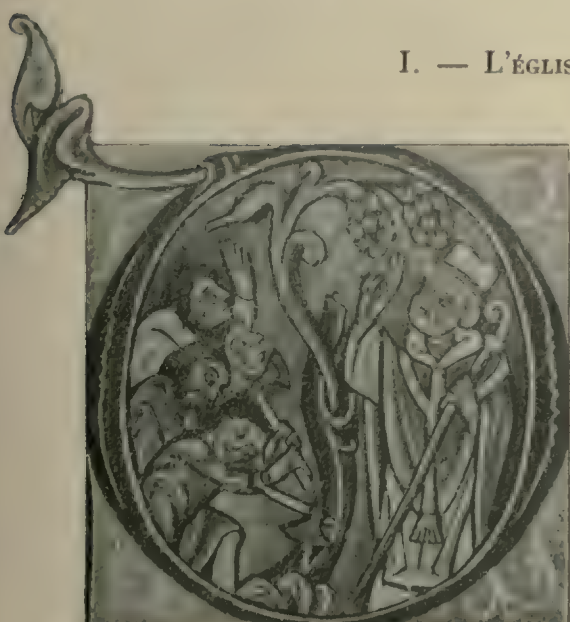


Chapelle de Saint-Blaise du Château, détail d'une frise de l'intérieur.

II

LES MONUMENTS RELIGIEUX D'AMBOISE

I. — L'Église de Saint-Denis



Saint Martin et l'arbre des païens. (Ms. de la bibl. de Tours.)

On rencontre l'action de saint Martin à l'origine des plus anciennes fondations religieuses de la Touraine. L'ardent apôtre avait pour principe de planter la croix du Christ dans les localités les plus populeuses, situées le long des voies romaines; aussi ne manqua-t-il pas d'installer à Amboise un groupe de moines, après leur avoir donné ses instructions. Le chef de cette pieuse colonie était le prêtre Marcel, auquel saint Martin confia la mission de détruire la tour-idole, ainsi que nous l'avons dit précédemment[1]. L'évêque de Tours, fidèle à sa méthode d'évangélisation, fonda une église chrétienne sur l'emplacement de l'édifice païen[2]. Ce n'était pas assez pour son zèle : afin de détruire plus efficacement le culte des faux dieux,

[1] Sulpice Sévère, *Dialog. III.*

[2] Grégoire de Tours, *Historia Francorum*, x, 3.

il appliquait volontiers le procédé consistant à mettre au lieu de la divinité païenne un saint dont le nom eût avec elle quelque analogie. A Rome, au centre de la catholicité, un temple de Minerve cédait naguère la place à une église dédiée à la sainte Vierge et s'appelait dès lors *Santa Maria sopra Minerva*, ou simplement *la Minerve*. Il en était de même en Touraine, sur les bords de la Creuse, sur le territoire de la petite localité d'Yzeures où, dans les soubassements d'une église dédiée à Notre-Dame, on vient de retrouver les restes considérables de monuments dédiés à Minerve. Sur les rives de la Loire, le culte de Mars s'est effacé devant saint Médard, qui a laissé son nom à Saint-Mars, bourg antique, où se dresse encore une remarquable pile romaine. De même, si saint Martin a donné à l'église d'Amboise le patronage de saint Denis, ne serait-ce pas parce que l'édicule antérieur était consacré à Dionysios ou Bacchus[1]? En réalité, de bonne heure, le plateau dut produire les doux fruits du dieu cher aux Gaulois aussi bien qu'aux Romains, tandis que les coteaux étaient percés de caves, pour en recueillir la généreuse liqueur.

On ne voit plus trace du monument primitif bâti par saint Martin; mais comme la tradition catholique s'est fait une loi, sauf de très rares exceptions, de maintenir les églises restaurées ou reconstruites sur l'emplacement des édifices primitifs, tout porte à croire que saint Martin bâtit sur le sommet du coteau qui domine la ville, à l'endroit où s'élève l'édifice de Saint-Denis. Aussi bien, comme nous l'avons déjà fait remarquer, les chroniques anciennes qualifient ce quartier de *Vetus Roma;* et un vieux manuscrit sur Amboise, qui se conservait encore au XVIIe siècle, appelle *forum* la grande place où se trouve cette église.

Saint-Denis ne tarda pas à prendre de l'importance. Lorsque saint Perpet, qui fut évêque de Tours de 461 à 491, voulut léguer ses biens de riche patricien à plusieurs « communautés » de son diocèse, il n'oublia pas la paroisse principale créée par son prédécesseur. S'il faut s'en rapporter au testament, dont on a pu contester l'authenticité du moins quant à la teneur[2], le généreux évêque laissa « à l'église Saint-Denys d'Amboise un calice d'argent et une croix aussi d'argent, dans la poignée de laquelle est une relique de saint Denys ».

Dans son ensemble, le monument, de style roman secondaire, se rattache au début du XIIe siècle. On admet généralement qu'il fut construit en 1107, par Hugues Ier, seigneur d'Amboise. Il est bâti sur de belles proportions et se

[1] On sait combien le culte de Bacchus était répandu dans l'antiquité. On a découvert, il n'y a pas longtemps, dans les ruines de Delphes, un Hymne en l'honneur de Dionysios, qui date du dernier tiers du IVe siècle av. J.-C. (*Académie des inscriptions et belles-lettres*, 9 août 1895.)

[2] M. J. Havet, QUESTIONS MÉROVINGIENNES, *le Testament de saint Perpet*. — *Bulletin de la Soc. arch. de Touraine*, t. VII, pp. 7, 8.

distingue par la simplicité du plan, en forme de croix latine, par la pureté des lignes et par la richesse des chapiteaux, qui offrent le plus vif intérêt.

L'église de Saint-Denis garde, dans ses parties principales, la disposition qu'elle reçut au XIIe siècle. La porte majeure s'ouvre dans la façade occidentale; elle mesure 1 m. 75 de largeur et l'archivolte est formée d'un double tore et d'un chanfrein orné de palmettes; elle est surmontée d'une fenêtre à plein cintre, d'heureuse dimension, dont le contour est rehaussé d'une moulure torique. Sur le côté à droite, on remarque, sur le prolongement de la nef opéré



Saint-Denis d'Amboise, côté du sud.

au XVIe siècle, une arcade et des pierres d'attente qui indiquent l'intention de prolonger l'église en ce sens. Une seconde porte, de 1 m. 93 de largeur et de 2 m. 43 de hauteur, précédée de plusieurs marches, s'ouvre du côté nord et se distingue par une archivolte ornée de trois rangs de feuillages très restaurés, que l'on a eu la regrettable pensée de surmonter d'une tête d'ange; les chapiteaux des triples colonnettes latérales sont décorés d'élégants rinceaux. Trois fenêtres sans colonnes, dont les nervures de l'archivolte règnent tout le long du mur, percent la muraille de la grande nef, qui est couronnée par un entablement avec modillons sans sculptures. Les voûtes sont buttées par trois contreforts, dont le premier se confond avec le mur occidental du collatéral nord, et les deux autres sont placés entre les fenêtres; ils ont été renforcés à la base.

Au-dessus de l'intertransept s'élève le clocher rectangulaire, également

du XII[e] siècle, dont chacun des trois côtés dégagés est éclairé par deux fenêtres à plein cintre. Le clocher a été, au siècle dernier, victime d'un accident qui a entraîné la chute de deux travées de l'église, ainsi qu'on le remarque du côté du midi, où une partie de la corniche fait défaut et où deux fenêtres ont été entamées. La hauteur de la tour carrée est de 15 mètres; elle conserve encore deux fenêtres anciennes, au-dessous des fenêtres qui ont été refaites lors de la chute du clocher. On accède au clocher par un escalier logé dans un épais contrefort, à l'extrémité du bras méridional du transept. Le chevet a subi, au XV[e] siècle, des modifications qui ont changé l'aspect de l'église du moyen âge. L'entablement qui couronne les murs, à pans coupés, montre une série d'arcatures romanes. A la fin du XV[e] siècle, l'abside du collatéral nord a reçu deux fenêtres trilobées, de style flamboyant, dont une a été murée dans la suite à cause d'un retable d'autel. A la même époque, on a remanié l'abside du sud, qui est aussi de style flamboyant. Les fenêtres de l'abside centrale ont été refaites au XVII[e] siècle, sans doute lors de l'installation de l'autel majeur; malheureusement cette modification défigure le chevet, dont l'aspect s'harmonisait à merveille avec la physionomie du reste de l'édifice.

L'église, bâtie au XII[e] siècle, comprenait seulement trois nefs : la nef majeure accompagnée de deux collatéraux. Au XVI[e] siècle, le bas-côté du sud a été modifié par suite de la construction d'un second collatéral. L'édifice est divisé en cinq travées de dimension inégale. La longueur totale du vaisseau est de 41 m. 50[1]; la largeur totale est de 23 m. 70, qui se décomposent ainsi : grande nef, 8 m. 40; collatéral nord, 4 m. 70; collatéral sud, 5 m. 10; deuxième bas-côté, 5 m. 50. Le second collatéral du sud, avons-nous dit, se prolonge plus à l'ouest de 11 mètres, en sorte qu'il mesure 22 m. 80 de longueur.

Les voûtes de l'église de Saint-Denis ne présentent pas un caractère uniforme et n'ont pas été construites à la même époque. Trois travées ont leur voûte coupée d'arcs diagonaux, tandis que deux travées, la seconde et la troisième, à partir du couchant, ont des voûtes du style plantagenet à huit nervures toriques. Les collatéraux présentent des voûtes divisées les unes par quatre nervures et, les autres, par six nervures. La voûte de la grande nef repose ses arcs-doubleaux sur un faisceau de colonnes, de proportion agréable, dont les chapiteaux sont remarquables par la pureté du galbe et par le soin de l'exécution. La plupart présentent une corbeille de feuilles, dont l'élégance fait penser à l'acanthe; quelques-unes laissent paraître des animaux fantastiques parmi les feuillages. Presque tous ont été l'objet d'une restauration, au cours de laquelle plusieurs ont été refaits, ainsi qu'on peut s'en convaincre par un examen attentif, restauration dirigée par M. l'abbé Brisacier, dont on sait

[1] La première travée, à partir de l'ouest, mesure 7 m. 40 de long; la deuxième, 7 m. 40; la troisième, 8 m. 05; la quatrième, qui constitue le chœur, 9 m. 10; la cinquième, entre le chœur et le sanctuaire, 4 m. 10, et le sanctuaire, 5 m. 45.

la souplesse de conception ; les chapiteaux de la partie occidentale de l'église sont les mieux conservés.

Les chapiteaux qui fixent particulièrement l'attention sont ceux du massif de colonnes sur lequel reposent les arcades de communication entre les nefs. Ce faisceau, à la fois robuste et élégant, mesure en moyenne 5 m. 40 de pour-



Saint-Denis d'Amboise, chevet de l'église.

tour; le chapiteau a 0,75 cent. de hauteur et sa corniche est à 3 m. 95 au-dessus du dallage. Les corbeilles offrent tour à tour un agréable parterre de plantes, un coin du Muséum, où les bêtes fantastiques se mêlent aux animaux véritables, et des pages illustrées de l'histoire du monde. Entre tous, les chapiteaux rehaussés « d'ystoires » méritent au plus haut point d'arrêter le regard du visiteur.

Un petit chapiteau, appliqué au mur nord et formant console avec tailloir orné de feuillages et d'une tête à chaque angle, représente sept femmes, dont les membres inférieurs sont engagés dans les feuillages; le sujet se complète



Chapiteau de Saint-Denis, martyre de saint Denis et de ses compagnons.

par une bête qui se prépare à les dévorer. Ces curieuses figurines nues en haut relief symbolisent vraisemblablement les vertus théologales : la Foi, l'Espérance et la Charité, et les vertus morales : la Prudence, la Justice, la Force et la Tempérance; le monstre figure le démon, lequel « rôde tout autour prêt à dévorer », selon les expressions de la Bible, qui a été, au moyen âge, la grande inspiratrice des artistes. Les vertus ont leur contre-partie dans les vices; nous rencontrerons ailleurs la représentation des péchés capitaux.

De chaque côté de la porte ouest est une demi-colonne, dont le chapiteau est historié. Parmi les feuillages apparaissent deux personnages, et au milieu de ceux-ci est un oiseau qui mange dans un vase; peut-être est-ce l'apologue de la cigogne, traduit seulement en partie.

Le chapiteau de la demi-colonne du côté droit présente un caractère religieux. Au-dessous du tailloir orné d'un animal fantastique, se déroule une scène de martyre. Le sculpteur, faute de posséder un champ assez vaste au gré de son ciseau, n'a figuré que deux personnages, qui sont décapités par les bourreaux. On n'a pas oublié que l'église est sous le vocable de saint Denis. Il s'agit sans doute du martyre de saint Denis et de ses compagnons; ces derniers sont personnifiés ici par l'un d'entre eux, peut-être Rusticus, que la légende place toujours à la suite de son maître. Ce n'est pas le lieu de s'étendre sur l'histoire si merveilleuse du patron de l'église que nous étudions; nous renvoyons à cet égard aux sérieux travaux dont il a été l'objet. Pour l'intelligence de la scène qui nous occupe, il convient seulement de rappeler les circonstances de la mort de saint Denis. L'évêque au cœur d'or, à l'esprit illuminé d'intuitions surhumaines, à l'imagination reflétant les clartés de l'Orient, à la mémoire nourrie de la moelle des traditions évangéliques, vint en Gaule sur l'indication des pontifes romains, chefs de l'Église universelle. Il était accompagné du prêtre Rusticus et du diacre Éleuthère. Les conversions éclatantes opérées par saint Denis à Lutèce et sur les rives de la Seine éveillèrent les ressentiments et allumèrent la vengeance du préfet romain Fescennius. Ce fonctionnaire fit battre de verges, puis jeter dans un brasier et enfin décapiter le saint apôtre, dont les compagnons furent également condamnés à avoir la tête tranchée. La légende rapporte que le décapité, ramassant son chef, le porta ensuite, l'espace de deux milles, au milieu d'une auréole lumineuse. On sait

comment le pinceau s'est plu, de nos jours, à reproduire ce prodige, bien fait pour frapper les esprits. Le sculpteur d'Amboise, lui, n'est pas allé jusqu'au dernier épisode du martyre : il s'est arrêté à la scène de « décollation », qui lui a semblé plus en harmonie avec le but qu'il se proposait et avec le cadre dont il disposait.

Les deux chapiteaux les plus remarquables sont ceux des massifs de colonnes et de colonnettes accouplées, qui se trouvent au premier rang de chaque côté de la nef majeure, qu'ils séparent des bas-côtés. Ils forment l'un et l'autre un véritable poème de sculpture, dans lequel les plantes, les animaux et les hommes, sous le ciseau du statuaire, concourent à illustrer une page mémorable de la Bible et un fabliau célèbre d'un roman du moyen âge, encadrés dans divers épisodes religieux ou profanes.

La scène qui se déroule sur le chapiteau du côté sud de la grande nef comprend trois parties. Si l'on commence à l'examiner par le côté de l'ouest, on remarque d'abord un loup et une louve debout sur les pieds de derrière et marchant appuyés sur un bâton; des voyageurs ou pèlerins, le premier porte la besace pendue au cou, et le second a la besace suspendue derrière le dos. Nous reviendrons plus loin à ce curieux groupe, d'une allure piquante de concept et d'exécution. La demi-colonne qui suit montre, sur le tailloir, une tête d'homme et des animaux fantastiques, tandis que la corbeille est ornée de quatre animaux à têtes humaines couronnées. Après avoir observé sur la colonnette un personnage attaqué par deux fauves, l'on remarque sur l'autre demi-colonne le même infortuné visité de près par deux agresseurs, tandis que plus loin se montrent deux personnages, dont l'un se tient coi à califourchon sur une branche. Nous retrouvons ici l'apologue de *l'Ours et les deux Compagnons,* qui cédèrent au fourreur la dépouille de l'ours encore vivant :

> Elle garantirait des froids les plus cuisants,
> On en pourrait fourrer plutôt deux robes qu'une;

Mais foin de la vaillance et du marché, lorsque l'ours « vient vers eux au trot »;

> L'un des deux compagnons grimpe au faîte d'un arbre;
> L'autre, plus froid que n'est un marbre,
> . . . . . fait le mort, tient son vent.

Enfin, quand l'ours croit à un cadavre et s'en va, les deux marchands se remettent de leur émotion en se persuadant bien, et pour longtemps,

> . . . . qu'il ne faut jamais
> Vendre la peau de l'ours qu'on ne l'ait mis par terre.

Sur le reste du chapiteau, le sculpteur a reproduit le *Massacre des Innocents*, qui a tant exercé la main des artistes au moyen âge, depuis les naïfs essais des portes de bronze de Pise et de Palerme, jusqu'aux superbes tableaux de Raphaël et de Rubens. Le roi Hérode est assis sur son trône et a près de lui un écuyer qui porte l'épée. D'un geste souverain, il ordonne de mettre à mort les enfants âgés de moins de deux ans, à Bethléhem et dans les environs. Ses soldats se ruent sur les petites victimes — dont le sculpteur a fait des adultes — que les mères voient égorger entre leurs bras impuissants. Cet horrible carnage est accompli par quatre prétoriens féroces armés d'épées, dont l'un tient en outre une lance et est revêtu d'une cotte de mailles. La scène représente cinq enfants massacrés, dont l'un est transpercé de part en part par un mouvement du glaive d'une piquante naïveté.

Le tailloir est orné de deux sirènes, à corps de poisson et tête de femme. Ce sujet, que le moyen âge, en souvenir d'Ulysse voguant sur l'océan, se plut à reproduire pour symboliser les attraits et les dangers du vice, se retrouve sur nombre de chapiteaux en France. On connaît en particulier ceux des églises de Cunault, en Anjou, de Montrésor, en Touraine, et de Deols, en Berry. Il y a ceci de spécial à Saint-Denis d'Amboise que les sirènes — figurées bien entendu sur les flots et dont l'une tient un poisson de la main droite, pour mieux marquer leur rôle, — sont affrontées, en raison de l'étroitesse de l'espace que le sculpteur avait à sa disposition.

Le chapiteau en face de ce dernier ne présente pas moins d'intérêt au point de vue de l'histoire de l'art et de la morale populaire au moyen âge. Il s'agit d'un drame satirique qui allait à merveille à l'humeur gauloise des « tailleurs » de bois, de pierre ou d'albâtre du vieux temps.

Les artistes du moyen âge, non contents de puiser dans la nature les motifs dont ils décorèrent les chapiteaux et les frises, firent appel à l'histoire de l'humanité. Les annales de l'Église, la vie de Jésus-Christ, de la Vierge et des saints, les articles du symbole, les principaux épisodes de l'Ancien et du Nouveau Testament — nous venons d'en saluer un nouvel exemple — leur fournirent les éléments les plus variés et les plus caractéristiques. Plus d'une fois aussi on les vit chercher dans les contes, les fabliaux et les légendes le sujet de scènes décoratives.

L'apologue et la satire répondent trop bien aux tendances de l'esprit humain pour n'avoir pas pris profondément racine dans le sol de la civilisation franque durant le moyen âge. Entre la fable, ou l'ysopet, avec sa moralité, et le fabliau, avec ses traits satiriques, se place un autre poème qui participe de l'un et de l'autre ; on l'a appelé tour à tour le lai, le dit, le roman. Sous une forme ou une autre, sa popularité a été considérable au moyen âge. Entre tous, le Roman, ou plutôt les Romans du Renard occupent une place tout à fait à

part parmi ces drames où la peinture des mœurs et la satire se donnent agréablement la main. Ils comprennent quatre branches : le *Roman de Renard* proprement dit, le *Couronnement de Renard*, *Renard le Nouveau* et *Renard le Contrefait*. Les trois derniers sont postérieurs au premier, qui a été comme la souche des autres ; nous n'en dirons rien, parce qu'ils sont étrangers à notre sujet.

Formé de fragments divers, de contes plaisants qui, dès le xe siècle, avaient cours dans l'Europe occidentale et que les trouvères se transmettaient avec religion, le cycle du *Roman du Renard* paraît avoir pris naissance dans les provinces du nord-est de la France ; ce ne fut pas d'ailleurs sans subir l'influence de l'élément germanique, qui paraît dans les noms des personnages, noms qui ont contribué à conserver l'unité du cycle sous la variété des détails que les conteurs y ont successivement ajoutés. Au xiie siècle, le cycle est formé et jouit d'une vogue à laquelle les artistes en humour feront dès lors plus d'un emprunt.

La donnée traditionnelle comprend l'Histoire du Goupil, dont la ruse légendaire triomphe des animaux bien plus forts que lui, tels que le loup, le chien, l'ours et le cerf, mais vient échouer devant la force d'inertie du coq et du corbeau. Parmi les personnages de haut rang placés dans l'entourage du Goupil, le loup Isengrin et sa femme jouent le rôle principal. Gautier de Coucy nous les a dépeints reposant dans une douce quiétude :

En leur moustier ne fault pas faire
Sitost l'image Notre-Dame,
Come font Iangrin et sa fame
En leur chambre où ils reponnent.

Après une période d'entente, la rivalité entre les deux compagnons, d'abord sourde, se fait acharnée et rehaussée d'incidents étranges. De guerre las, le loup en appelle à la justice du lion. Les héros de second ordre, dont le rôle a pourtant une certaine importance, sont le coq et sa famille, ainsi que l'âne, le blaireau, le mouton, le corbeau et le chat. Les noms des acteurs ont contribué à populariser le poème, et tout le moyen âge a connu, pour les applaudir ou les siffler, le goupil Renard (dont le nom de famille a dès lors remplacé la désignation spécifique) et son épouse Richeut ou Hermeline ; il a vu, en même temps, défiler sous ses regards le lion Noble avec la lionne Fière, le mouton Belin, l'âne Bernard, l'ours Bruno, le corbeau Tiécelin ; surtout il n'a pas eu assez d'oreilles pour les doléances du loup Isengrin et de la louve Hersent, du coq Chanteclair et de la poule Pinte.

Nous n'avons pas à entrer ici dans le détail des péripéties de l'inimitié traditionnelle, ou « noise », de Renard et d'Isengrin, entretenue par les duperies

et par les rancunes des deux épouses ; il nous suffira d'en rappeler les principaux traits, dans leur rapport avec l'étude artistique qui nous occupe. Renard, non content de déshonorer Isengrin, lui joue des tours pendables, qui ne font qu'aiguiser la haine du compère. On se rend à la cour de Noble pour demander justice. Le juge est le type du magistrat timoré, et plus d'une fois le conte devient une satire à l'adresse des magistrats, des moines et autres personnalités. Hersent proteste de son innocence et propose de subir l'épreuve judiciaire. Isengrin, peu rassuré sur le résultat, dit à Noble qu'il ne souhaite pas faire cette preuve. Après avoir entendu le pour et le contre, le juge hésite à se prononcer, quand soudain l'on voit arriver un lugubre cortège. Chanteclair apparaît, « tendant le col » et conduisant les funérailles de dame Coupée, victime de Renard. Le corps de la défunte est porté sur une civière, escortée des poules Pinte, Noire, Blanche et Roussette. Chanteclair, aux genoux de Noble, raconte avec des accents pathétiques le crime commis par Renard. A son tour, Pinte redit d'une voix émue le massacre de dix membres de sa famille, cinq frères et cinq sœurs, qui ont été égorgés par le ravisseur ; elle termine son discours par une prosopopée à l'adresse de la gisante :

> Et vos qui la gisez en bière,
> Ma douce suer, m'amie chière,
> Com vous estiez tendre et crasse !
> Que fera votre suer, la lasse,
> Qui a grant dolor vos regarde ?
> Renars, la male flamme t'arde !

En achevant ces mots, Pinte tombe évanouie, tandis que Chanteclair baigne de ses pleurs les pieds de Noble. Le juge, touché, jure de faire justice. On rend d'abord les derniers devoirs à Coupée, et l'on récite les prières d'usage autour de la défunte ; le corps, enfermé dans un cercueil de plomb, est ensuite enseveli sous un arbre, à l'ombre duquel on place une touchante inscription. Mais comment châtier le coupable ? A Renard, retiré dans son castel de Maupertuis, l'on envoie ambassade sur ambassade. Enfin il se décide à comparaître devant Noble, et met toute son habileté — et quelle habileté ! — à plaider sa cause. Le dénouement du débat varie selon que l'on suit une version ou une autre. D'après certains conteurs, Renard, conspué, ne peut fléchir l'autorité de Noble et le courroux de l'assistance qu'en demandant humblement pardon de ses fautes, dont il ira outre-mer solliciter la rémission ; et, ce faisant, le coupable s'éloigne en habit de pèlerin, avec l'écharpe et le bourdon. Mais, d'après d'autres, Renard se montre rusé jusqu'au bout et tire vengeance de ses ennemis. — S'il a tant tardé à venir, n'est-ce pas parce qu'il a couru le monde pour chercher le remède qui convient à la maladie de Noble ? Or ce remède

infaillible, il l'a trouvé : pour guérir, Noble doit s'envelopper de la peau toute chaude d'Isengrin. Sur-le-champ l'on exécute l'opération. Cette conclusion plut à la Fontaine qui, dans sa jolie fable *le Lion, le Loup et le Renard,* introduit le Renard disant à Noble :

D'un loup écorché vif appliquez-vous la peau
Toute chaude et toute fumante :
Le secret sans doute en est beau
Pour la nature défaillante.
Messire loup vous servira,
S'il vous plaît, de robe de chambre.
Le roi goûte cet avis-là :
On écorche, on taille, on démembre
Messire loup. Le monarque en soupa,
Et de sa peau s'enveloppa [1].

A travers les lignes de ce poème, il n'est pas difficile de lire la satire de la façon dont plus d'un seigneur tenait les « plaids », et la critique d'aucuns pèlerinages de Palestine en expiation des péchés. Quelques traits sarcastiques sont dirigés contre les ordres mendiants, qui furent institués au XII[e] siècle : en certaines versions, Renard se fait moine sans quitter « renardie ». Il est vrai que pour les moralistes religieux Renard, avec son astuce sans repentance, figure le diable, l'hérétique et le pécheur endurci, ainsi que saint Eucher, évêque de Lyon, l'entendait dès le V[e] siècle. Le caractère de Renard était dès lors fixé ; les auteurs d'apologues et de traités de mysticité n'ont pas manqué de s'étendre avec complaisance sur les « tours pleins de matoiserie » du « pervers », qu'il faut fuir comme l'image de la duplicité et du mensonge.

A leur tour, les sculpteurs, ces moralistes de l'image, trouvaient en l'histoire de maître Renard un thème trop en vogue et trop facile à exploiter pour ne pas le cultiver avec humour. Sur l'une des curieuses stalles de la belle cathédrale d'Amiens on voit un renard, vêtu d'un froc, prêcher la gent empennée, qui paraît oublier que dame Pinte fut prise pour s'être attardée, avec l'insouciance de son seigneur Chanteclair, à considérer le Goupil sous la feuille d'un « rouge choul ». A l'église Notre-Dame de Nanteuil, à Montrichard, laquelle remonte au XII[e] siècle et dont les chapiteaux de feuillages ont une si grande analogie avec ceux de Saint-Denis, on remarque, dans un médaillon, un renard qui guette un coq et une poule, Chanteclair et Pinte. Nous pourrions multiplier ces exemples, mais nous avons à cœur de ne pas sortir de notre sujet. Pour ce qui est des artistes de Saint-Denis d'Amboise, ils ont

[1] Liv. VIII, fable III.

fait un emprunt plus large aux vieux conteurs, leurs contemporains. Grâce à leur ciseau, le lai que les trouvères venaient de chanter dans la cour du « castel », en présence de nobles dames et gentilshommes, est passé d'âge en âge sous le regard des foules, pour lesquelles le temple — puisse-t-il l'être toujours! — était à la fois la maison de la prière, l'asile de la douleur et l'école des arts.

Isengrin et Hersent, l'âme torturée des méfaits de Goupil, se mettent en route pour porter leur plainte devant Noble. Munis d'un bâton qui allégera les fatigues du voyage, ils cheminent, portant leurs hardes dans un sac en forme de « baluchon ». C'est dans cette attitude que Isengrin et Hersent nous apparaissent, sur le premier chapiteau de la nef majeure. Nous l'avons vu, le loup, qui marche en avant, a son fardeau pendu au col, tandis que la louve le porte sur le dos. Ils lèvent la tête, non sans une certaine préoccupation, et paraissent s'interroger du regard; on devine la lassitude dans leur pose et l'inquiétude dans leur allure : des ressouvenirs douloureux ou de sombres pressentiments hantent sans doute leur cerveau troublé.



Chapiteau de Saint-Denis d'Amboise, d'après le *Roman du Renard*.

La scène se complète par le chapiteau opposé, au tailloir de palmettes, qui présente une riche décoration de personnages et d'animaux. Le centre est occupé par un homme assis dans l'attitude grave d'un juge. Il a près de lui un coq, une sorte d'homme à figure de singe tenant un objet de la main gauche, une chèvre qui broute et divers animaux vrais ou fantastiques. La restauration n'aurait-elle pas transformé quelques-uns des acteurs de l'apologue? Les péchés capitaux, sujet familier aux artistes, qui pouvaient y puiser les motifs grotesques chers à leur humeur, se montrent sur la corbeille. L'Orgueil, la Colère et la Gourmandise sont représentés tour à tour par des animaux étranges, dans les postures les plus bizarres. Ici, un personnage est enveloppé par deux bêtes imaginaires; là, un autre se défend contre deux fauves de formes capricieuses;

ailleurs, un couple d'animaux mangent gloutonnement dans un vase. Plus loin, nous retrouvons l'Avarice dans le personnage tenant une bourse, entre deux compagnons qui semblent lui porter Envie ; la Luxure est figurée par cet autre au ventre ballonné, placé entre deux figures de diables ; la Paresse a son portrait dans le clerc à longue robe, qui passe son temps à marcher sur les mains au lieu d'employer celles-ci pour l'usage réglé par la Providence.

A côté du mal, il convient de placer le remède. La Religion n'a pas été oubliée sur ce chapiteau. On y voit Jésus-Christ remettant les clefs de l'autorité ecclésiastique à saint Pierre, et un rouleau ou volume à un autre personnage, également nimbé, qui est peut-être saint Paul, l'Apôtre des nations, ou saint Jean, le Disciple bien-aimé.

L'église de Saint-Denis, ainsi parée des grâces sévères de l'art roman, demeura jusqu'au XVe siècle sans recevoir de modification sensible. A cette époque, le style ogival imprima son cachet plus svelte et plus fleuri sur le chevet, par l'ouverture de fenêtres, et sur le côté méridional, par la construction d'un collatéral qui se rattache au style de transition du commencement du XVIe siècle. Le siècle suivant introduisit à Saint-Denis, comme il le fit presque partout, les procédés d'un art quelque peu théâtral. Au moyen âge, qui vit le plein épanouissement des croyances chrétiennes, l'architecture religieuse mit son empreinte austère sur les monuments de différente destination. Le contraire se produisit au début de l'ère moderne, avec laquelle les idées de libre examen entrent en scène : l'architecture civile fit irruption jusque, ou mieux surtout dans le sanctuaire des temples. A la place des autels ajourés dont les pinacles élancés montaient jusqu'aux verrières étincelantes de l'abside, le XVIIe siècle installa les retables néo-grecs, à colonnes épaisses, dont les panneaux, encadrés de robustes guirlandes de fleurs et de fruits tenues par des anges joufflus, dissimulèrent les vitraux aux couleurs chatoyantes.

Pourtant ne disons pas trop de mal de cette invasion architecturale. N'est-on pas tenté, aujourd'hui, de remplacer un peu légèrement ces retables, rehaussés parfois de remarquables détails, par de chétifs autels pseudo-gothiques ? Et puis le sanctuaire de Saint-Denis d'Amboise compte parmi ceux qui ont été dotés d'un autel dont l'ensemble et les détails méritent de fixer l'attention.

Le retable présente un développement de 10 mètres de longueur sur 6 mètres de hauteur. Il est formé de la partie centrale, qui comprend l'autel, et de deux prolongements circulaires dans le même style et reposant sur un double socle. L'autel proprement dit, en bois sculpté et doré, dont le tabernacle est surmonté d'une « exposition », ou baldaquin moderne en cuivre doré, est encadré dans un édicule de proportion agréable. De chaque côté, une colonne corinthienne avec élégants chapiteaux, le tout en marbre rouge, supporte une architrave avec corniche de modillons, sur laquelle repose une arcade surbaissée

dont le tympan est orné des festons d'une riche guirlande, avec une tête d'ange à la partie supérieure. Le couronnement, avec pilastres, architrave, corniche et arcade surbaissée, montre, dans un élégant médaillon, le Père éternel dans l'attitude de l'admiration. Cette sculpture sur pierre de haut-relief est un morceau remarquable qui complète bien la décoration de l'autel.



Intérieur de l'église de Saint-Denis, nef majeure et collatéral sud.

Le panneau central est occupé par un tableau d'environ 1 m. 50 de largeur sur 2 mètres de hauteur, et dont le cadre s'harmonise heureusement avec le retable. La toile représente la *Sainte Famille*. Sur un fond de portique à colonnes, en partie dissimulé par une grande draperie verte, est assise la Vierge tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux. Saint Joseph paraît un peu en arrière, sur la droite, et des anges se montrent dans le ciel. C'est une œuvre de l'école

française qui garde encore, dans les personnages et dans les procédés, le caractère de l'époque Louis XIII, tandis que le décor d'architecture accuse déjà l'influence du règne de Louis XIV. Un examen attentif nous a permis de voir, au bas du tableau, les initiales C V; il s'agit vraisemblablement de Claude



Retable de l'autel majeur de Saint-Denis.

Vignon, peintre tourangeau. Cet artiste, qui jouit en son temps d'une véritable célébrité, naquit à Tours « de maître Vignon, fournissant l'argenterie du roy, et de dame Elisabeth Papillon », et fut baptisé le 19 mai 1593; on place sa mort vers 1674. Claude Vignon fut élève de Jacob Bunel et se distingua par la vigueur et l'éclat de son coloris, qui a poussé au noir. D'une rare fécondité, qui ne va pas chez lui sans un certain lâché, il s'essaya dans tous les genres,

même dans celui de la gravure. Il exécuta nombre de tableaux pour les églises de la Touraine, et aussi de la capitale; les couvents, notamment celui des Minimes du Plessis, firent plus d'une fois appel à son talent facile. Le musée de Tours possède de son pinceau une toile représentant *Un vieillard condamné par un roi,* et signé : Vignon, *In f. 1629.*

Le second corps du retable se prolonge, à droite et à gauche, en ligne circulaire. Il est compris entre deux colonnes analogues aux premières, avec architrave enrichie d'une frise et entablement de modillons. A chaque extrémité est agenouillé un ange adorateur dont le regard est tourné vers le Père éternel. Ce panneau encadre un portique avec deux colonnes plus petites aussi de marbre, ayant frise sculptée et tympan, dont l'arcade coupée laisse pendre une guirlande au-dessus de laquelle est une tête d'ange. Sous ce portique, dans une niche peu profonde, se voit, du côté droit, la statue de saint Denis portant sa tête, du côté gauche la statue d'un autre évêque inconnu, l'une et l'autre en plâtre. On a ajouté aux deux bouts de ce retable un autre portique, dont l'architrave est surmontée d'une frise sculptée, d'un entablement de modillons portant une arcade surbaissée dont le tympan est orné de têtes d'anges. Ce portique, soutenu par quatre colonnes corinthiennes, également en marbre, abrite, à droite et à gauche, deux statues aussi en plâtre.

Le retable, dont les lignes et les couleurs s'estompent doucement dans la pénombre du sanctuaire, compte parmi les meilleurs que nous ait laissés le xvii[e] siècle. A son tour, le siècle suivant dota l'église de quelques embellissements. Enfin le xix[e] siècle, après la période de mutilation et de délaissement produite par la Révolution, a vu l'édifice reprendre une partie de sa beauté, grâce aux restaurations dont il a été l'objet. La plus importante restauration est due à l'initiative de M. l'abbé Rabion, curé de Saint-Denis, dont l'œuvre a été poursuivie par ses successeurs.

Nous connaissons l'histoire sommaire de l'église Saint-Denis d'Amboise; il nous reste à visiter plusieurs œuvres d'art que le monument renferme. La série sculpturale, si bien ouverte avec les chapiteaux, se poursuit par des travaux d'un vif intérêt. Au fond du collatéral sud, au-dessus d'un autel moderne en style Renaissance, en forme de retable et décoré de statuettes également modernes, se voit une statue ancienne. Il est à regretter que l'on ait scellé jadis à une pareille hauteur un morceau qui, au mérite intrinsèque, joint l'avantage d'appartenir aux origines de la Renaissance tourangelle. La statue en pierre de *Saint Michel terrassant le dragon,* qui a 1 mètre de haut, était naguère peinte et dorée ; plus récemment on l'a peinte en blanc avec des détails en or. La tête agréablement encadrée de longs cheveux, la cuirasse romaine qui dessine élégamment le torse, le mouvement général de l'œuvre font de



Phototypie Berthaud, Paris

CHARLES D'AMBOISE, MARÉCHAL DE FRANCE

Portrait attribué à Andrea Solario

(Musée du Louvre)

cette statue un bon spécimen de la sculpture de la Renaissance en Touraine. On ignore comment elle est venue à Saint-Denis et quel artiste l'a mise au jour. Serait-ce le *Saint Michel* que le « tailleur d'ymaiges » Antoine Briaut exécuta et peignit lui-même, en 1487, en vue de décorer le pignon de l'hôtel de ville d'Amboise? Le faire de l'œuvre incline plutôt à la reporter au XVI[e] siècle.

Dans le même bas-côté, au mur, est fixé un médaillon en marbre, de 0,65 cent. de diamètre. Il renferme un ange dans l'attitude de la vénération, et avait sans doute pour pendant un médaillon du même genre, représentant la *Vierge* de façon à figurer la scène de l'Annonciation. La forme et la disposition du médaillon semblent indiquer qu'il était placé en écoinçon, ainsi que les architectes de la Renaissance se sont plu à le faire en maints endroits. Nous ne saurions indiquer sa provenance; nous l'avons retrouvé jadis dans les servitudes du presbytère, où il gisait en deux morceaux. Après l'avoir fait restaurer, nous avons demandé qu'on lui donnât une place plus honorable. Cette sculpture, intéressante bien qu'un peu épaisse, appartient au commencement du XVI[e] siècle et offre de l'analogie avec des sculptures du tombeau de James, à Dol.

A mesure que nous pénétrons dans le collatéral sud, nous avançons aussi dans l'histoire de l'art au XVI[e] siècle. Là, se présentent à nous trois œuvres, dont l'origine, la physionomie et l'histoire doivent nous arrêter quelque temps. Il s'agit d'une *Statue tombale,* d'un *Ensevelissement du Christ* et d'une *Madeleine*.

La représentation des scènes de la vie et de la mort de Jésus-Christ remonte à la plus haute antiquité. La sculpture, la peinture, la mosaïque et les autres arts furent appelés à retracer aux yeux des fidèles les principaux faits qui forment l'objet des croyances. Entre tous, la Nativité du Sauveur et sa Passion furent les sujets sur lesquels la dévotion se porta de préférence; la crèche et le sépulcre devinrent comme les deux foyers auxquels l'art puisa ses meilleures inspirations. Centre de la vie religieuse en Occident, l'Italie fut aussi la source de la vie artistique; les catacombes d'abord, les basiliques ensuite furent comme le berceau d'où l'iconographie chrétienne rayonna sur le monde entier. Avec le concours des artistes, les Calvaires et les Sépulcres fournirent les éléments d'actions dramatiques plus ou moins animées, selon le temps, le milieu et le talent des ouvriers.

Pour ce qui est en particulier de l'Ensevelissement du Sauveur, le bois, la pierre, le marbre, l'ivoire et l'argile se transformèrent en auxiliaires dociles au service de l'inspiration religieuse. Les Crucifixions et *Pietà,* figurant le corps du Christ déposé sur les genoux de la Vierge, eurent leur place marquée dans presque toutes les églises et aussi dans les cimetières. Grâce au talent déployé

10

par les statuaires, les Sépulcres — c'est le nom que l'on donna à la scène de la Mise au tombeau du Christ, entouré des personnages mentionnés dans la Bible — acquirent à leur tour une rapide popularité. De bonne heure, la polychromie prêta aux « figures » la vivacité de ses tons, qui ajoutait à l'illusion des yeux. Aux xve et xvie siècles, un grand nombre d'églises collégiales, conventuelles et paroissiales furent enrichies de Sépulcres, autour desquels s'exerçait la vénération des fidèles, plus particulièrement pendant la semaine de la passion.

L'Italie conserve quelques-uns de ces Sépulcres, que l'on se plaît à visiter comme de glorieux témoins de l'art religieux au début de l'ère moderne. Ici, c'est Caradosso qui, dans une chapelle de l'église San Satiro, à Milan, exécute le *Mortorio,* rehaussé de couleurs et d'or. Ailleurs, vers 1477, Guido Mazzoni, dit Paganino, dont le bouillant tempérament de sculpteur était doublé d'un chaud coloriste, modèle dans la terre cuite la *Déposition de croix* de l'église Saint-Jean, à Modène, sa patrie natale. L'expression dramatique des figures se retrouve dans le *Mortorio,* exécuté, en 1489, par le même artiste, pour l'église de Monte-Oliveto, à Naples. S'il faut en croire la tradition, les témoins qui assistent à la Déposition, sous les dehors des personnages bibliques, seraient les membres mêmes de la famille royale d'Aragon. Nous retrouverons à Amboise le sculpteur Guido Mazzoni.

L'Italie paraît avoir donné sa préférence à la *Déposition de croix.* En France, il semble que la dévotion et, par suite, l'art se soient portés plutôt vers la *Mise au tombeau.* Dans l'espace de cent ans, de la fin du xve à la fin du xvie siècle, les églises importantes de notre pays s'enrichirent de Sépulcres, qui sont presque tous des œuvres d'un grand intérêt historique et artistique. Peut-être le mouvement eut-il pour point de départ l'admiration que provoquèrent une *Mise au tombeau,* bas-relief en faïence de l'école de Della Robbia, fixée de temps immémorial dans l'église de la Major, à Marseille, et un autre bas-relief, le *Portement de croix,* sculpté avant l'année 1481 pour l'église Saint-Didier d'Avignon par le Dalmate Francesco Laurana, auquel il avait été commandé par le roi René d'Anjou. Toujours est-il que, à partir de cette époque, les Sépulcres font leur apparition dans nos églises sur les divers points du territoire.

Il serait trop long de décrire les Sépulcres qui formaient un des plus beaux ornements des temples chrétiens avant les « pilleries » des Huguenots et des révolutionnaires. Parmi ceux qui ont été détruits, on compte celui de Jarzé, commandé par Jean Bourré, secrétaire et conseiller de Charles VIII, à Louis Mourier, au début du xvie siècle. A Paris, l'abbatiale de Sainte-Geneviève possédait un Sépulcre et une Résurrection « en ronde bosse, de terre cuite peinte et dorée, dont les figures élégantes et bien drapées étaient très expressives ». Au nombre des monuments qui ont échappé au naufrage, on place en

première ligne le sépulcre de l'ancienne abbaye de Saint-Mihiel, dans la Meuse. Cette œuvre magnifique de Ligier Richier comprend nombre de personnages, dont le groupe principal, au centre, est formé par Joseph et Nicodème, transportant le corps du Christ, entouré de la Vierge, de saint Jean et des saintes femmes. L'exécution se recommande par le fini des détails aussi bien que par l'harmonieuse ordonnance de l'ensemble, où chaque personnage garde l'attitude qui lui convient.

La chartreuse de Gaillon possédait un Sépulcre, dont le Christ puissamment modelé, ainsi que Joseph et Nicodème, aux formes trapues, rappellent le procédé de Michel-Ange, tandis que la Vierge, soutenue par saint Jean, placé à gauche, la Madeleine, debout à droite avec son vase à parfum, et une autre femme, agenouillée, font penser à l'école française. Ce Sépulcre fort remarquable se voit aujourd'hui à l'église de Notre-Dame-des-Andelis, dans l'Eure. La cathédrale de Quimper conserve un Sépulcre en terre cuite, lequel, outre le Christ, comprend sept personnages, dont la Vierge et les trois Marie. Ce travail se distingue par l'expression reposée des figures et par la belle simplicité dans l'arrangement des draperies; il présente plus d'une analogie avec le Sépulcre d'Amboise. L'église de Saint-Germain, à Amiens, montre, dans un enfeu de style flamboyant avec arcade surbaissée, un Sépulcre, dont les personnages se font remarquer par la richesse des vêtements; la Madeleine, en particulier, porte une précieuse coiffure brodée et rehaussée de perles.

Nous mentionnerons encore une autre Mise au tombeau, au sujet de laquelle nous avons naguère émis des idées qui n'ont pas rencontré de contradicteurs[1]. Les bénédictins de Solesmes, déjà en possession d'une *Pietà,* résolurent de doter leur église conventuelle d'un Sépulcre en pierre. Le groupe est placé dans un enfeu, dont la façade, ornée de sculptures et de statuettes variées, disposées autour d'une arcade, ainsi que de pinacles et de frises, ressemble quelque peu à un portail d'église. Il comprend le Christ étendu au-dessus du tombeau, sur un linceul dont les extrémités sont tenues par Nicodème et Joseph d'Arimathie. L'un de ces pieux disciples paraît sous les traits d'un personnage en costume de l'époque, qui est vraisemblablement le donateur, Jean d'Armagnac. Au fond, se voit la Vierge, soutenue par saint Jean; à sa gauche, deux saintes femmes, dont l'une porte un vase de parfums, tandis que, de l'autre côté, par un anachronisme familier aux artistes d'alors, un homme tient un bénitier. La naïveté jointe à la vérité se montre dans les attitudes et une grande richesse de broderies brille sur les vêtements en damas, avec franges ornées de lettres fleuries. A droite et à gauche sont deux soldats debout, vêtus à la romaine, et, sur le devant, une Madeleine assise, comme perdue dans un

[1] L'Art, *les Statues de Solesmes*, nos du 1er décembre 1890 et du 16 juillet 1892. — *Bulletin de la Société archéologique de Touraine,* t. VIII, p. 337.

admirable sentiment de douleur contenue, qui est un chef-d'œuvre de noble simplicité. Sur la base des pilastres de l'enfeu, on lit : CAROLO OCTAVO REGNANTE MCCCCIIII^XX XVI.

Les ateliers d'Avignon, de Dijon et de Tours formaient alors les trois centres principaux dans lesquels les sculpteurs mirent leur talent au service de la dévotion populaire, orientée vers cette direction. Tout porte à croire que les bénédictins de Solesmes, en raison du voisinage et de la réputation si bien justifiée de l'atelier des bords de la Loire, envoyèrent leur commande à Tours. Le chef de l'atelier, Michel Colombe, portait en lui les naïves et fécondes énergies bretonnes du Léonais, mûries de bonne heure aux rayons de l'école de Bourgogne. Il devait encore affiner ces rares qualités au contact de l'élégance si parfaitement mesurée qui, de tout temps, caractérisa les artistes nés ou fixés dans la Touraine, ce milieu si particulièrement favorisé de la nature. De fait, le monument de Solesmes, dans les détails aussi bien que dans l'ensemble, accuse bien la manière de l'école de Tours. La statue de saint Pierre, analogue pour l'époque et pour le procédé, placée dans l'église conventuelle, se charge de lever un coin du voile en nous montrant, sur les magnifiques orfrois sculptés de la chape du patron, tout à la fois l'image de saint Pol de Léon avec le monstre légendaire, et la signature du statuaire Giffard avec la mention RACIONE M. C. T., que nous considérons comme la signature de Maître ou Michel Colombe, de Tours : *Magistri* ou *Michaëlis Colombi Turonensis*.

Ces préliminaires nous conduisent tout naturellement au Sépulcre d'Amboise. Le groupe est en pierre de tuffeau d'un grain assez dense, qui présente tout ensemble la souplesse pour le ciseau et la résistance pour la durée. Le monument a 3 m. 55 de longueur. Le corps du Sauveur, un peu incliné sur la droite, repose étendu sur un linceul, dont les extrémités sont tenues par Nicodème et Joseph d'Arimathie, au visage vénérable et encadré d'une barbe touffue, vêtus d'une tunique descendant jusqu'aux genoux et d'un manteau aux plis ondoyants, avec chaussure à l'antique; l'un a la tête nue et l'autre porte un turban en même temps qu'une épée au côté. Cinq autres personnages se tiennent rangés derrière le tombeau. Au centre, la Vierge éplorée, les mains jointes et soutenue par saint Jean, à sa droite; à sa gauche est Marie Madeleine, dont les vêtements sont agréablement disposés : la pécheresse pénitente répand de la main gauche un vase de parfums, dont le couvercle demeure dans la main droite. Les deux autres Marie occupent les extrémités : l'une, plus jeune, du côté de la tête, tient religieusement une couronne d'épines; l'autre, plus âgée, du côté des pieds, est enveloppée dans un manteau habilement drapé et porte un vase de parfums.

Le Sépulcre d'Amboise est une œuvre importante à tous égards. Les attitudes et les draperies, l'expression propre à chaque personnage, le sentiment

de douleur contenue qui se dégage de l'ensemble de la scène le placent parmi les ouvrages de sculpture dont le xvi[e] siècle a le droit d'être satisfait. Toutes les figures ne sont pas traitées avec une égale perfection, et l'on y reconnaît la marque de plusieurs mains. Le maître de l'atelier a associé ses ouvriers à son travail, mais il a dû se réserver saint Jean et la Marie la plus éloignée du chef,



Mise au tombeau du Christ dans l'église de Saint-Florentin.

dont les visages offrent un caractère de personnalité bien marquée, dans laquelle on chercherait volontiers des portraits.

J'ai parlé de portraits. Une tradition lointaine prétend en effet que ce Sépulcre, dû à la générosité du célèbre surintendant Philibert Babou, montre les portraits de la famille du donateur. On en trouve l'écho dans une histoire ecclésiastique de la Touraine; l'auteur, l'abbé du Baut, chanoine de la cathédrale de Tours au xviii[e] siècle, dans son ouvrage manuscrit qui est aux mains de M. A. Gabeau, son neveu, a écrit que l'on voit « Philibert Babou sous les traits de Joseph d'Arimathie, Marie Gaudin, son épouse, sous ceux de la sainte

Vierge, les trois demoiselles Babou sous ceux des trois Marie » ; enfin tel autre ajoute que le Christ serait le portrait de François Ier. Recherchons ce que cette légende peut renfermer de fondé.

Jusqu'en l'année 1770, le Sépulcre se trouvait dans la chapelle souterraine de Bondésir, située sur la commune de Montlouis, où l'on observe encore la place qu'il occupait. Un visiteur, qui le vit vers 1760, le décrit en ces termes : « Il y a, à Bon-Désir, un sépulcre du Sauveur en pierre de Belleroche. Sur la table formant le dessus est Jésus-Christ, ayant à sa tête Nicodème, à ses pieds Joseph d'Arimathie, à son côté gauche la Vierge et saint Jean qui la console ; à gauche de la Vierge est une des saintes femmes ; à la droite de saint Jean sont les deux autres saintes femmes[1]. Les figures sont de grandeur plus que naturelle, bien groupées, bien drapées et hardiment modelées. Une grille renferme le tout[2]. »

Les revenus du prieuré étant devenus insuffisants pour l'exécution des charges, à la suite d'un accord avec le duc de Choiseul, propriétaire de la Bourdaisière et de Bondésir, l'archevêque de Tours, en 1770, prononça la suppression du prieuré, qui fut incorporé à la Collégiale du château d'Amboise, également propriété du duc de Choiseul. Les œuvres d'art de la chapelle de Bondésir furent transférées dans l'église Saint-Florentin, qui dès lors conserva la Mise au tombeau. A la Révolution, après la suppression du chapitre, on transporta le sépulcre à Notre-Dame-en-Grève, transfert dont les uns fixent la date en 1802, après la destruction de la Collégiale par le sénateur Roger-Ducos, et d'autres, tels que l'abbé du Baut, à l'année 1797. Le Sépulcre demeura dans cette église jusqu'en 1864, époque à laquelle M. l'abbé Rabion, curé d'Amboise, le fit mettre à Saint-Denis, à l'emplacement qu'il occupe à cette heure.

Mais ne nous attardons pas à ces détails, sur lesquels le doute ne saurait exister, et cherchons à reconstituer l'histoire du Sépulcre en remontant aux origines. Le prieuré de Bondésir, qui vient d'être mentionné, fut créé par les Babou, seigneurs de la Bourdaisière, dont la délicieuse résidence a disparu pour faire place à un château moderne, sauf les écuries monumentales, une élégante porte et quelques vestiges à l'intérieur. Le nom des Babou est mêlé très intimement à l'histoire des arts, aussi bien qu'aux aventures amoureuses, à l'époque de la Renaissance. Le 15 avril 1544, Philibert Babou fonda, sur le coteau abrupt de Bondésir, une chapelle prieurale desservie d'abord par un chapelain, puis par quatre chapelains, et dont le caveau devait servir de lieu de sépulture à la famille. L'oratoire a disparu, mais le caveau creusé au-dessous,

[1] Cette description minutieuse nous permet de constater que, dans la restauration du monument à Saint-Denis, on a modifié la place de l'une des statues.

[2] Bibliothèque de Tours, ms. 1219.

dans le coteau, montre encore son excavation taillée en forme d'abside. Le surintendant des arts à la cour de France, nommé cette année même maître d'hôtel du roi, avait trop le goût des œuvres artistiques pour ne pas dôter la chapelle de Bondésir d'un de ces Sépulcres que la dévotion faisait si populaires. Nous formons des vœux pour que la découverte de quelque contrat nous révèle un jour le nom de l'artiste auquel Philibert Babou commanda la Mise au tombeau.

A cette heure, il est vrai, l'école de sculpture de Tours avait vu pâlir son étoile. Michel Colombe et ses disciples, les Regnault et les François, étaient descendus dans la tombe; mais il restait encore sur les bords de la Loire de bons « tailleurs d'ymaiges ». Michel Regnault, le principal élève de Colombe, avait passé son ciseau à son fils Jean. « Juste de Juste, maistre ymaigier du roy, » nous apparaît à Tours de 1537 à 1559, année de sa mort. Nous y voyons encore le sculpteur Denis Lesné, qui, en 1546, engageait le compagnon Jeunesse pour le suivre en Allemagne, en Lorraine, partout où il irait « besongner ». A l'entrée solennelle de Henri II et de Catherine de Médicis à Amboise, en 1551, les préparatifs furent faits par Jean Bassinet, « maistre ymaigier et conducteur de l'œuvre de ladite entrée, » que l'on alla chercher à Loches, où il travaillait alors; parmi les « figures », on remarquait quatre sibylles richement parées dont il dressa les modèles ou « portraictz », en qualité tout à la fois de peintre et d'imagier. Peut-être faut-il chercher parmi ces artistes celui qui a dirigé l'exécution du Sépulcre de Saint-Denis, que ses caractères permettent de rattacher à la première moitié du XVIe siècle.

Convient-il de voir dans les personnages les portraits de membres de la famille Babou? Rien ne s'y oppose. L'usage de placer ainsi les vivants dans les tableaux, dans les verrières et dans les ouvrages de sculpture existait depuis longtemps, et avait été surtout mis en vogue par la Renaissance. Nous ne saurions nous en plaindre, puisque cet anachronisme, qui s'étend souvent jusqu'aux costumes, nous vaut l'avantage de posséder aujourd'hui des documents précieux. François Ier venait de mourir, et la reconnaissance a pu porter Philibert Babou à immortaliser les traits de son royal protecteur sous les dehors du Christ au tombeau. Le donateur aura songé ensuite à grouper les siens autour du tombeau du Roi-Sauveur. Représenter Joseph d'Arimathie sous la figure du chef de famille (ainsi qu'on le voit en particulier pour d'Armagnac, au Sépulcre de Solesmes); donner à la sainte Vierge les traits de sa femme, Marie Gaudin; prêter au disciple saint Jean le visage de leur fils Jean, qui fut grand maître de l'artillerie, à moins que ce ne soit le capitaine Georges ou le cardinal Philibert, c'était une pensée toute naturelle et absolument en harmonie avec les idées de l'époque. Pour les trois Marie, l'artiste avait le choix entre Claude, Antoinette, Marie et Anne. Cette dernière, qui fut religieuse de Beaumont-lès-Tours, ne jouerait-elle pas le rôle de la troisième Marie? A la différence

des deux autres, qui portent les cheveux agréablement disposés et des vêtements plus mondains, celle-ci est enveloppée d'une longue coiffe austère qui voile la chevelure et lui donne la physionomie d'une religieuse. En outre, elle présente dans l'expression de sa douleur quelque chose de plus calme, comme il sied à une femme vouée à la méditation des espérances éternelles.

Nous poursuivons notre visite. A la droite du Sépulcre, dans un enfeu pratiqué au mois de novembre 1896, se voit une remarquable statue de marbre blanc, mesurant 1 m. 55, qui, elle aussi, présente un vif intérêt au double point de vue de l'art et de l'histoire.

Et quelle histoire !

Par une soirée délicieuse, à l'endroit où la Loire caressait de ses ondes transparentes la base du pittoresque coteau de Bondésir, un peu à l'est de Montlouis, Primatice voguait en gondole en compagnie de sa femme. Ils savouraient les charmes de cette heure enchanteresse, où le jour efface graduellement ses rayons empourprés derrière les voiles mystérieux de la nuit qui descend sur le monde. La compagne de Primatice, mollement bercée par le flot, se jouait avec une colombe qui tout d'un coup prit son essor. La belle promeneuse fit un brusque mouvement pour ressaisir l'oiseau ; mais, du même coup, hélas ! elle inclina la barque et disparut dans les ondes. Primatice, fou de désespoir, sonda longtemps les remous du fleuve, plus rapide en cet endroit, sans parvenir à retrouver le corps de sa bien-aimée. Seulement le lendemain, aux premiers rayons de l'aube, il aperçut, sur le sable doré de la grève, une forme blanche étendue sans mouvement : c'était sa femme, sur laquelle il épancha sa douleur inconsolable.

Pour perpétuer la mémoire et conserver les traits de celle qu'il avait tant aimée, avant de confier à la terre sa dépouille mortelle, le grand artiste fit du corps un moulage qu'il transfigura ensuite en un marbre superbe, dans lequel les affres de la mort se manifestent avec une étonnante vérité d'expression. Or cette statue tombale est celle-là même qui nous occupe en ce moment, et que le peuple désigne sous le nom de *la Femme noyée*. Telle est la légende qui enveloppe ce marbre. Elle est d'un caractère tout à la fois si touchant et si gracieux, qu'on hésite presque à la discuter. Et pourtant il le faut bien : une fois de plus la légende doit céder la place à l'histoire, dont nous tâcherons d'être l'interprète fidèle.

Aussitôt son arrivée en France, Primatice jouit, à la cour de François Ier, d'une influence considérable. Le roi lui confia la décoration du palais de Fontainebleau et bientôt le nomma surintendant des bâtiments de la couronne. Henri II et Catherine de Médicis — la reine surtout ne négligeait aucune occasion de manifester ses sympathies aux artistes florentins — comblèrent Primatice d'honneurs et de faveurs de toutes sortes. De fait, le chef de l'école

de Fontainebleau, dont l'art français a plus d'une fois dû regretter les leçons d'emphase et de laisser-aller, symptômes de décadence, était doué d'un merveilleux talent de décoration, dont la souplesse éclipsa tous ses rivaux. Cet art, qui semble plus particulièrement inné chez les Italiens, valut au maître de faire connaissance avec la Touraine, où rois et reines ne venaient plus guère qu'en villégiature.

C'était en 1559. François II et sa jeune épouse, Marie Stuart, se disposaient à visiter Chenonceau. Afin de leur faire une réception vraiment royale, on manda Primatice, « personnage en son art très singulier, » qui fut chargé, dans le cadre merveilleux fourni par la nature avec sa jolie rivière, et par l'art avec son délicieux château, de préparer la fête la plus brillante que l'on eût encore vue en province. Nous n'avons pas à décrire ici la richesse des arcs de triomphe, la nouveauté des allégories, la magnificence des décors les plus variés : obélisques, grottes et fontaines, qui ont été dépeints par un témoin oculaire[1]. Nous ferons seulement remarquer que Primatice porte ici la désignation de M. de Saint-Martin, qu'on lui donne en plusieurs circonstances; dans les comptes du tombeau de Henri II, on voit figurer « Mre François Primadicis de Boullongne, abbé de Saint-Martin de Troye, aumosnier et surintendant des bastiments de Sa Majesté[2] »; et Philibert Delorme, parlant des travaux de Primatice à Fontainebleau, dit : « M. Saint-Martin sçait son estat. »

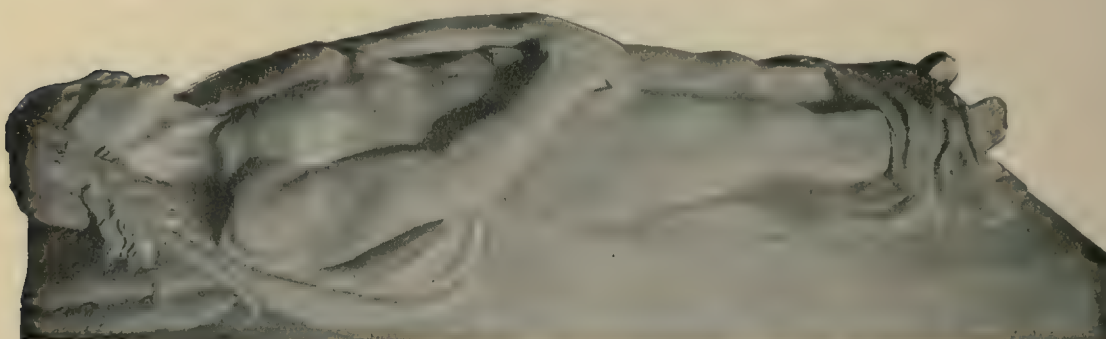
De ce chef, on aurait donc tort d'opposer à la légende une fin absolue de non-recevoir. De Chenonceau à Amboise il n'y a pas loin, et Primatice a dû visiter le palais royal, dont il avait entendu vanter les merveilles; mais rien ne prouve qu'il ait amené sa femme sur les rives de la Loire et que le fleuve la lui ait ravie. En outre, il ne faut pas oublier que Primatice était un peintre; s'il a pu, comme plus d'un grand peintre, jouer le rôle d'architecte en dressant des plans de construction, aucun document n'établit qu'il ait jamais manié le ciseau et fait œuvre de statuaire.

L'histoire, dégagée des mirages de l'imagination, nous ouvre une voie moins poétique, mais mieux orientée vers la vérité. La statue de la *Femme noyée,* à l'instar du Sépulcre, se montre à nous pour la première fois dans la chapelle souterraine de Bondésir. Le visiteur de l'oratoire au siècle dernier, que nous avons déjà cité, la décrit en ces termes : « Il y a, à Bon-Désir, au mur du côté du nord, l'épitaphe de Mme de Furstenberg sur une simple lame de cuivre. Dans la cave, sous la sacristie, sont sept cercueils de plomb qui renferment les cendres des Babou, seigneurs de la Bourdaisière, nommément de Georges Babou (suit la description du Sépulcre dont il a été question plus haut).

[1] *Les Triomphes faictz à l'entrée de François II et de Marye Stuart au chasteau de Chenonceau, le dimanche dernier jour de mars 1559*, par Le Plessis.

[2] *Archives de l'art français*, t. II, p. 196-198.

A côté de la grille est une statue de marbre blanc, placée sur le dos et à demi couchée. Cette figure est toute nue, agonisante, l'œil hagard, la langue sèche, la bouche béante, les yeux mourans et couverts à demi, les nerfs du cou tendus, le haut de l'estomac amaigri, la gorge flasque, les flancs creux, le ventre aplati, les bras décharnés et retenant de la main gauche un linceul qui, se repliant sous son cou et passant sous le coude, va s'étendre en partie sur le ventre pour cacher une portion des cuisses et laisser les jambes à découvert. Cette figure est frappante et expressive, mais trop négligée ; le marbre en est tout verd, l'humidité des roches la tenant toujours mouillée ; la draperie en est excellente, mais les caractères en sont encore plus frappans. On prétend que c'est le tombeau de la belle Babou, maîtresse de François Ier. »



Statue tombale, dite la *Femme noyée,* à Saint-Denis.

Parmi les autres personnes inhumées dans le caveau, se trouvaient Philibert Babou, mort en 1557 ; Elizabeth du Faur, épouse de Michel Gouffier, marquis de Crève-Cœur, qui vivait au XVIIe siècle, et Catherine-Charlotte de Wollenvod, sœur du cardinal de Furstenberg, décédée en 1726.

Or, quel membre de la famille Babou est figuré par cette remarquable statue tombale en marbre, dont la tête aux longs cheveux épars, le torse et le reste du corps accusent le sexe féminin? Serait-ce Agnès Morin, sœur du trésorier de France Pierre Morin et femme de Victor Gaudin, lequel fut argentier de la reine Anne de Bretagne et possédait la Bourdaisière au début du XVIe siècle? La date de la mort d'Agnès Morin, bien antérieure à la fondation du prieuré de Bondésir, ne permet pas de s'arrêter à cette supposition. Les enfants auraient pu, il est vrai, y transporter dans la suite ses restes, sur lesquels ils auraient alors fait édifier un tombeau ; mais la tradition incline d'un autre côté. D'après celle-ci, la statue figurerait la fille d'Agnès, c'est-à-dire Marie Gaudin, que Philibert Babou épousa en 1510. On sait comment ce dernier fut comblé de faveurs par François Ier ; déjà secrétaire du roi dès 1504, puis argentier du roi, il fut, en 1520, nommé commis à l'extraordinaire des

guerres, en 1523, trésorier de France, et, en 1524, surintendant des finances, puis surintendant de la reine Éléonore en 1534, et maître d'hôtel du roi en 1544. En retour, comme la femme de Philibert était d'une remarquable beauté, François Ier l'entoura de galanteries et en fit sa maîtresse.

A sa mort, arrivée en 1557, le seigneur de la Bourdaisière fut inhumé dans le caveau de Bondésir. Marie Gaudin vécut jusqu'en 1571 et y fut également ensevelie. L'âge avancé de la veuve — elle avait environ quatre-vingts ans — explique la maigreur et l'affaissement de la poitrine et le caractère osseux du visage. La mort a imprimé sur le masque de la « gisante » une telle profondeur d'angoisse, que la tradition a voulu y voir le résultat de l'asphyxie, et a donné à la statue le nom de *Femme noyée;* il est vrai que cette désignation s'accordait bien avec la légende de Notre-Dame de Bondésir, au pied de laquelle, disait-on, les cadavres des noyés venaient d'ordinaire échouer sur la grève. La tête, qui est le meilleur morceau, nous paraît avoir été exécutée d'après un moulage, ainsi qu'on le pratiquait souvent à cette époque : on voit notamment au Louvre le moulage de la figure de Henri II, fait après la mort du roi par le célèbre peintre tourangeau François Clouet.

Lorsque l'on compare la statue de la *Femme noyée* avec la statue gisante de Claude de France, dans la royale nécropole de Saint-Denis, on est frappé par l'analogie qui existe entre les deux œuvres. La pose des bras et des mains, la façon dont le linceul est ramené sur le devant du corps, le modelé du torse, du cou et de la figure, dont les traits d'ailleurs varient en raison de la personnalité, et jusqu'à la façon dont le coussin est traité avec les broderies et les cheveux flottants, enfin le réalisme puissant qui se dégage des deux sculptures, tout, en un mot, contribue à les rapprocher.

Or l'on sait que les gisants du tombeau de François Ier ont été exécutés par Pierre Bontems et François Marchand qui, le 11 janvier 1549 (a. s.), touchèrent 337 l. 10 s. « pour la sculpture, pour les ouvrages de sculpture des effigies des feux roy et royne derniers décédés ». Un historien distingué, s'appuyant sur cette pièce et sur la ressemblance entre le faire des ouvrages authentiques de Marchand à la cathédrale de Chartres et à Saint-Père, et « l'effigie » de Claude de France, conclut que cet artiste, encore trop peu connu, a travaillé à la statue de la reine[1]. A notre tour, et jusqu'à ce qu'un document vienne nous indiquer d'une manière précise le nom de l'auteur de la *Femme noyée,* nous ne saurions nous défendre de soupçonner tout au moins l'influence de François Marchand dans l'exécution de la « gisante » de Bon-Désir. Le sculpteur des Babou, qui tenaient une place importante auprès du souverain, s'est visiblement inspiré de la statue de Claude de France. Même

[1] F. de Mély, *François Marchand et le tombeau de François Ier*, dans les Mémoires de la Société archéologique d'Eure-et-Loir, t. IX, pp. 333-345.

après son décès, la reine devait tout naturellement servir encore de modèle aux dames d'honneur de la cour pour l'attitude à garder dans la mort.

Rien, il est vrai, n'interdit de croire qu'elle est sortie de l'atelier des Juste, habiles « tailleurs d'ymayges » florentins, fixés à Tours au XVIe siècle. Qnelques années auparavant, Jean Juste II avait exécuté, dans la collégiale d'Oiron, le tombeau de Claude Gouffier, formé également d'une statue de marbre nue et couchée en « gisant », pour laquelle le « sculteur en marbre » donnait quittance le 10 février 1559 (n. s.). L'artiste avait « taillé » ensuite la superbe fontaine de la place Foire-le-Roi, qui par malheur a été détruite, sauf la vasque, que nous croyons avoir retrouvée à la cathédrale de Tours, où elle sert de fonts baptismaux. Il était donc tout naturel que les enfants de la châtelaine de la Bourdaisière s'adressassent, pour le tombeau de leur mère, au grand artiste qui représenta si vaillamment l'école des bords de la Loire jusqu'à sa mort, arrivée, pense-t-on, en 1576. Au surplus, l'étude du marbre, de ses qualités et de ses défauts, dans lesquels revivent les traditions italiennes réunies aux procédés français, favoriserait peut-être cette manière de voir. Le Primatice et sa femme seraient donc, en dernier ressort, Jean Juste II et la femme de Philibert Babou.

A l'époque de la suppression de Bondésir, en 1770, la statue de la Femme noyée fut transportée à Amboise. Suivit-elle le Sépulcre à la collégiale du château? Nous ne saurions l'affirmer : toujours est-il qu'en 1828 on la rencontre dans l'église de Notre-Dame-en-Grève. Depuis de longues années, la statue gisait dans le temple, impuissante à se défendre de l'humidité croissante qui rongeait les chairs, quand, vers 1864, elle fut vue par M. Arsène Houssaye, inspecteur général des Beaux-Arts pour les musées de province. Touché d'admiration pour la beauté du marbre et de pitié pour son malheureux état, l'inspecteur fit transporter la statue au château. A son tour, M. Ruprich-Robert père, architecte du château, la fit déposer dans la crypte de la chapelle. On ne saurait dire à quelle époque et par qui la tête a été mutilée et les pieds ont été brisés. Du moins est-il certain que, malgré les mutilations, elle tenta M. Courajod, conservateur-adjoint au musée du Louvre, et qu'en 1891 M. Kæmpfen fit des démarches auprès du maire d'Amboise, qui n'entra pas dans les vues du directeur des Beaux-Arts.

La *Femme noyée* reposait tranquillement dans le caveau, quand nous prîmes la liberté d'attirer sur elle l'attention des artistes[1]. A son tour, M. A. Gabeau, amateur aussi distingué qu'érudit, publia une brochure[2] très documentée afin d'engager M. le duc d'Aumale à laisser la ville d'Amboise en possession d'une

[1] L'Art, n° du 15 novembre 1892.

[2] La Femme noyée d'Amboise, *Statue tombale de la Renaissance en Touraine.* Tours, L. Bousrez, éditeur, 1896.

œuvre qu'elle considérait comme sienne. Le prince, cédant à la demande formulée par la municipalité, en fit gracieusement l'abandon par acte du 23 octobre 1896. Pieusement placée dès lors en l'église Saint-Denis, dans une disposition à peu près analogue à celle qu'elle occupait à Bondésir, la *Femme noyée*, nous l'espérons, n'aura plus rien à craindre des injures du temps et des hommes. C'est le moins qu'on doive à une œuvre ainsi enveloppée de la double auréole de la mort et de la beauté.

Il nous reste à parler d'une autre statue. Sous l'autel moderne, dont le retable est formé par le Sépulcre, on voit une Madeleine dont l'histoire est plus encore voilée d'obscurités. Elle est en pierre et mesure 1 m. 65 de longueur. Elle a été sculptée dans un bloc dont la partie inférieure lui sert de socle; sur ce socle elle est étendue dans l'attitude de la méditation, dont je ne suis pas bien sûr que l'objet soit la maxime *Ama nesciri*.

Le corps entier est tourné vers la gauche, et ce mouvement dessine tout à la fois la face et le profil, dont les contours sont harmonieux. Un long vêtement, qui l'enveloppe jusqu'à la naissance des pieds, laisse à nu les bras et le côté gauche de la poitrine; la tête, légèrement recouverte d'un voile, laisse s'épandre de jolies tresses de cheveux, qui retombent sur les épaules et sur la gorge, en ayant soin de ne pas dérober le sein. Le torse est à demi relevé et la tête s'appuie sans effort sur le bras droit, dont la main est reployée en dedans. Les jolis doigts effilés de la main gauche tournent les feuillets d'un livre, que la pénitente regarde d'une façon assez distraite : la pensée paraît ailleurs; elle a près d'elle la boîte à parfums, qui rappelle le souvenir du Sauveur.

Cette statue, d'un sentiment un peu mièvre et compassé, présente néanmoins des qualités de facture dans le modelé et les draperies, dont l'arrangement fait penser à la sainte Cécile de Maderna, à Rome. Aucun document ne nous renseigne à son sujet et nul récit de voyageurs ne la signale, soit à Bondésir, soit à la collégiale Saint-Florentin. Un seul point certain, c'est que, en 1845, elle se trouvait dans l'église de Notre-Dame-en-Grève, ainsi que le montre une gravure de la TOURAINE, par Bellanger[1]. La Madeleine était également placée devant le sépulcre et sous l'autel; ce dernier affectait la forme que l'époque de Louis XIV a mise en vogue, et qui est restée en usage jusque vers le milieu du XIX[e] siècle.

La statue remonte à une date plus reculée et doit être attribuée à la seconde moitié du XVI[e] siècle, mais nous ne possédons aucune indication par rapport au sculpteur qui l'a exécutée. Cette statue provient, croyons-nous, de l'ancienne chapelle de la Madeleine, qui était située dans le faubourg Saint-François et

[1] *La Touraine ancienne et moderne*, p. 420, par Stanislas Bellanger. Paris, Le Mercier, 1845.

dépendait d'une léproserie, dans les bâtiments de laquelle on installa plus tard un collège; la chapelle avait été consacrée, le 1er mai 1524, par l'archevêque de Tours, Martin de Beaune. On a pu être tenté de chercher dans la statue une figure historique; l'on sait que plus d'une grande dame eut la pensée de poser en Madeleine; nous citerons notamment le portrait de Mme de Montespan, conservé à l'hospice d'Oiron, qu'elle avait fondé. Aussi bien les sujets ne manquaient pas dans la maison des Babou. N'est-ce pas, en particulier, de Françoise Babou et d'Antoine d'Estrées, grand maître de l'artillerie, que naquit, en 1555, au château de la Bourdaisière, Gabrielle d'Estrées, trop célèbre par ses relations avec Henri IV? « Ce n'est pas sans peine, dit un visiteur du XVIIIe siècle, que de nos jours nous avons vu détruire la plus grande partie du château. Je me rappelle avoir vu dans ces ruines un tableau qui m'a paru représenter la belle Babou, sous les traits d'une belle blonde qui fuit, et après laquelle court un enfant ailé, armé d'un arc et d'un carquois. J'ignore ce qu'est devenu ce précieux morceau[1]. » Cependant nous devons ajouter que la tête de la Madeleine ne présente pas une physionomie d'un caractère personnel, qui puisse autoriser la supposition d'un portrait.

Nous ne quitterons pas l'église Saint-Denis sans mentionner les autres œuvres d'art que l'on y voit, et qui consistent principalement en tableaux. Nous avons parlé de la *Sainte Famille* du maître-autel. A droite est une *Mise au tombeau* du XVIe siècle, d'un dessin soigné et d'un arrangement agréable; la toile a 0 m. 90 de largeur. La suavité du coloris et la douceur des physionomies, en particulier de celle de saint Jean, rappelle l'école florentine et la manière d'André del Sarte; on n'a pas oublié que le maître est venu en France et que son disciple Squazzella est resté longtemps en Touraine; nous inclinons à attribuer cet ouvrage à André Squazzella. En regard, est une mauvaise peinture du *Paradis,* de l'époque Louis XIII, où paraissent saint François de Paule et saint François de Sales. Ailleurs, un petit tableau de l'École italienne figure une sainte Madeleine à mi-corps.

La toile la plus considérable de l'église par les dimensions et par le sujet tout local est *Saint François de Paule reçu par le Dauphin,* en 1483; elle a 2 m. 50 de largeur sur 2 m. 90 de hauteur. La scène se passe à l'entrée de la ville, à l'endroit où fut bâti plus tard le couvent des Minimes, ainsi que l'indique la tour, dite de ce nom, dans l'angle de droite. Le prince, portant un habit de velours bleu brodé de fleurs de lis et accompagné de deux gentilshommes, qui se tiennent en arrière, s'avance au-devant du « Bonhomme » qui arrive de la Calabre, sur les instances de Louis XI. Saint François de Paule salue respectueusement le fils du roi. Ce tableau, qui nous paraît être

[1] Bibliothèque de Tours, ms. 1320.

une œuvre de Claude Vignon, fut exécuté pour la chapelle des Minimes d'Amboise. Vendu à l'époque de la Révolution, il orna ensuite l'église de Saint-François-de-Paule, dans la rue de ce nom, à Tours, jusqu'au jour où, à la suite de l'aliénation de ce dernier édifice, il fut acheté par M. l'abbé Rabion, qui le plaça dans son église.

A Amboise, ainsi que dans la plupart des paroisses, on retrouve quelques-uns de ces tableaux dont l'État se plaît à faire des largesses, tels que *le Christ et la femme adultère,* copie de Gérôme. Saint-Denis est réduit à regretter la disparition des verrières qui décoraient les fenêtres de leurs émaux resplendissants. Les vitraux, tous modernes, représentent, entre autres, l'*Ascension du Sauveur,* la *B. Jeanne d'Amboise,* œuvres de la recommandable maison Lobin.

Enfin, parmi les curiosités, nous devons signaler un remarquable lustre en cuivre doré, style empire, donné par Abd-el-Kader.

Jadis, l'antiquaire pouvait considérer la visite d'une église comme achevée, même s'il s'abstenait de monter au clocher; aujourd'hui, on le lui pardonnerait difficilement. Sans parler du charme mystérieux qui s'attache à la douce voix dont le poète a dit :

> La cloche, écho du ciel placé près de la terre,

« le bronze harmonieux » garde parfois une source de renseignements historiques qui ne sont pas à négliger. Ici, les documents nous font défaut avant le XVIIe siècle. Le 7 juin 1678, une cloche fut bénie avec, pour parrain, Claude Delorme, receveur des tailles en l'élection d'Amboise, et fut nommée « Denise[1] ». En 1697, il est question de deux cloches à Saint-Denis; et, en 1728, on parle de la refonte de trois cloches[2]. La cloche fondue en cette circonstance mesure 1 m. 30 de diamètre et 1 m. 12 de hauteur. Elle porte pour inscription en capitales :

✝ MARIE GENEVIÈVE EST MON NOM JAY ESTÉ REFONDVE DE SOVS[3] M^E AMBROISE CHAMBELLAN CVRÉ RECTEVR DE LA P^SE S^T DENIS D'AMBOISE[4] | JAY EV POVR PARAIEN M^RE JEAN BAP^TE BOVTROV DAVBIGNY CH^ER SEIG^EVR DE LA ROCHE CHARGE SOVVIGNY CHANTELOVP ECVILLE ET AVTRES LIEVX ET CI | DEVANT GRAND MAITRE DES EAVS ET FOIRESTRE DE LA G^TE DE TOVRS POVR MARAINE DAM^LE MARIE GENEVIÈVE BERGERON DE LA GOVPILLIÈRE[5] DAME DE MONTREVIL LA VALLIÈR | E ET AVTRES LIEVX

[1] *Archives d'Amboise*, GG, 29.
[2] *Archives d'Indre-et-Loire*, G, 677.
[3] *De sous* est gravé au burin après coup et d'une façon défectueuse.
[4] Il fut curé de 1710 à 1749.
[5] *De la Goupillière* a été ajouté et gravé au-dessus.

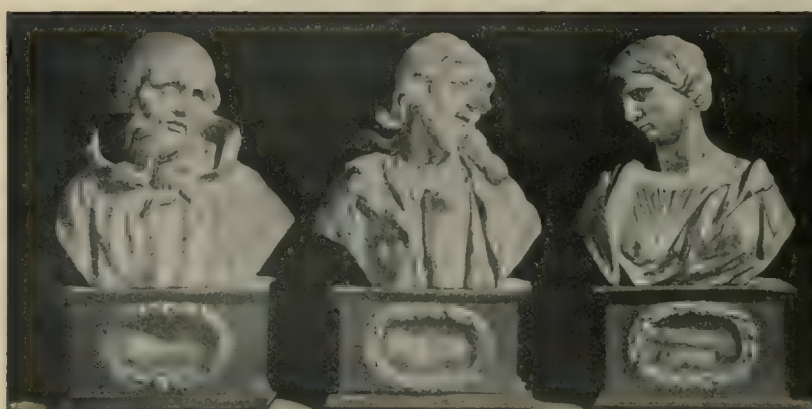
EN P^CE ET DV CONSENTEMENT DE M^E YVE BELLIN NO^RE ROYAL AV BAIL^GE ET GRE^ER A SEL D'AMROISE DV SIEVR FLORENTIN VALADONLAINE | MARCHAND TRÉSORIERS MARG^ERS EN CHARGE ET DV SIEVRS GILLES SAGET AVSSY MARCHAND RECEVEVR DE LA FABRICE DE LA DITTE ÉGLISE DE S^T DENIS 1728 N. ET L. LES MVTEL NOVS ONT FAICT.

Au-dessous, on voit un Christ sur deux gradins ornés de points et deux os en sautoir (qui est la marque des Mutel), et aussi une Vierge.

Une seconde cloche présente un diamètre de 0 m. 46. L'inscription, en capitales, est ainsi conçue :

† JE SVIS A MESSIRE FRANÇOIS GVILLART CHEVALIER
SEIGNEVR DE PRAVILLE † ET DE LA BASME[1].

Nous terminerons notre visite à Saint-Denis par la sacristie, qui est de



Bustes-reliquaires en bois à Saint-Denis.

construction récente, mais renferme quelques objets assez intéressants. Un *Ecce homo*, en terre cuite, du XVIIe siècle, présente certaines qualités de modelé. Une série de quatre bustes, en bois, du XVIIe siècle, posés sur autant de reliquaires, aussi en bois, renfermant des ossements, figurent le Christ des douleurs, une Sainte, un Abbé à longue barbe, et un personnage, évêque ou prêtre, revêtu de la chape. Des cartons d'autel, en gravure coloriée, sur des fonds d'architecture du XVIIe siècle, offrent des motifs d'ornements et des sujets variés.

[1] Les Guillard paraissent originaires de Bretagne. Prasville est un fief relevant du Puiset, au canton de Voves (Eure-et-Loir). — La Basne (*sic*) est un titre porté par Guy des Roches, premier mari de Jeanne Chandier, grand'mère de Ronsard.

L'inscription de ces deux cloches a été relevée par M. L. Palustre.

Un des tableaux mérite de fixer l'attention; je veux parler d'une *Adoration des Mages,* sur bois, du XVIe siècle, avec des fonds de « fabrique » qui rappellent l'école florentine. Certaines parties ont été repeintes, en particulier la figure de la Vierge, qui a perdu sa grâce primitive; mais il y a de l'originalité dans la composition, de la verve dans l'exécution et de la chaleur dans le coloris, notamment dans le riche costume de velours rouge du mage agenouillé — on dirait un doge — qui offre à l'Enfant Jésus une coupe d'or. Cette peinture fait penser tout à la fois aux tons éclatants de la palette de l'École de Venise, à l'ordonnance et aux attitudes des personnages de Léonard de Vinci dans son tableau de l'*Adoration des Mages,* à Florence, ou dans l'esquisse de la collection de M. E. Gallichon[1].

Jadis, autour de l'église, ainsi que cela se voit encore dans la plupart des paroisses de Bretagne, le cimetière — le *dortoir* au sens chrétien — dressait ses tombes, qui sont comme les tentes des morts. Le cimetière de Saint-Denis s'étendait au nord de l'église. On remarque encore, dans une cave située à une trentaine de mètres, des cercueils taillés dans une pierre unique et plus large du côté de la tête, avec un couvercle aussi en pierre. L'absence d'ornements et de signes symboliques empêche de les dater d'une façon précise; mais les fragments de tuiles à rebord, perdues dans le sol où les cercueils sont engagés à la profondeur de cinq mètres, prouvent qu'ils remontent à une haute antiquité[2]. Il y a longtemps déjà, on a trouvé auprès de l'église une petite ampoule, en terre grisâtre, de forme sphérique et à col étroit et fermé, avec un trou à la partie supérieure; elle garde des traces d'émail et a servi de vase funéraire au moyen âge[3].

La réfection complète du dallage a fait disparaître toute trace de pierre tombale à l'intérieur. Au dehors, parfois les tombes joignaient l'église, et les légendes mortuaires étaient placées sur l'édifice lui-même. Ainsi le mur du nord, à l'extrémité et près de la façade ouest, garde, encastrée, une inscription funéraire, relative à un Gilles. Les Gilles sont une famille de maîtres-maçons qui paraissent souvent dans les travaux d'Amboise. Le plus connu est Benjamin Gilles; en 1531, il est occupé avec Thomas Leclerc à construire un mur entre la chapelle Neuve et les latrines des grèves; on le retrouve en 1544 et 1567. Dans l'intervalle, Benjamin Gilles, « maître maçon à Amboise, » avait eu de sa femme, Anne Naudin, un fils nommé Philippe, qui fut tenu sur les fonts, le 26 août 1536, par Philippe Coqueau. Vers la fin du XVIe siècle (1589-95), les registres nous montrent le maître-maçon Barthélemy Gilles. Un autre membre de cette famille, Bernard, mourut en 1571.

[1] Ce dernier dessin a été reproduit dans la *Gazette des beaux-arts* (1867).
[2] Cf. *Bulletin de la Société archéologique*, t. X, p. 267. (Note de M. A. Gabeau.)
[3] Musée de la Société archéologique de Touraine, nº 771.

Notre attention se porte sur sa plaque funéraire, en marbre blanc, qui a 0 m. 32 de hauteur sur 0 m. 28 de largeur. L'inscription, en capitales, gravée dans un petit portique, est ainsi conçue :

DAVANT | CY GIST LE CORPS | DE DEFEVNT HO | NESTE PERSONNE | BERNARD GILLES | VIVANT MAÇON | LEQVEL DECEDA | LE 7e DE JVIN | 1571 PRIEE DIEV | POVR SON AME.

Au cours de notre visite à l'église de Saint-Denis, nous avons suivi le fil des âges pour descendre jusqu'à l'époque moderne. Nous allons remonter un peu la Loire et rentrer au cœur du moyen âge.

II. — La chapelle de Saint-Jean



Ms. de la bibl. de Tours.

En face la ville d'Amboise, le lit de la Loire est divisé par une île qui a environ 250 mètres de long sur 50 mètres à sa plus grande largeur. L'îlot est occupé par des habitants, et l'on y remarque plusieurs vieilles maisons, parmi lesquelles quelques-unes en colombage du xve siècle. Dans cette île eut lieu l'entrevue entre Clovis et Alaric qui, d'après Grégoire de Tours, — un contemporain, puisqu'il monta sur le siège épiscopal soixante ans plus tard, — se tint dans « l'île de la Loire qui est auprès d'Amboise ». Un royal festin scella l'amitié éphémère des deux souverains. Il est difficile d'indiquer l'emplacement de cette rencontre. Ne serait-ce pas à la partie orientale de l'île? La motte artificielle, où de vieux arbres ont pu succéder à des aînés, ne serait-elle pas un témoin de l'entrevue? Quoi qu'il en soit, un peu plus bas, s'élève une fort curieuse chapelle qui, elle aussi, occupa peut-être la place d'une ancêtre d'une époque plus reculée.

Cette chapelle, bâtie d'un seul jet, en appareil régulier, mesure dix-huit mètres de long sur sept mètres de large. Du côté nord, où s'ouvrait une porte aujourd'hui murée et où n'apparaissent pas de traces de fenêtres, l'édifice est appuyé par quatre contreforts dont on a tenté de retirer des pierres. Il en est de même du côté du midi, où s'ouvre une étroite fenêtre, et où s'appuyait un logis dont on voit les lignes du toit et qui communiquait avec la chapelle par une fenêtre actuellement murée.

La façade présente une porte à plein cintre entourée d'un tore, une fenêtre aussi romane et une petite ouverture carrée au sommet. Le chevet droit est

éclairé par trois fenêtres (celle du centre a été mutilée), dont l'embrasure à l'intérieur est entourée d'un tore.

L'intérieur, transformé en servitude agricole, est du meilleur effet avec ses voûtes plantagenet d'une régularité parfaite. Elles comprennent trois travées, dont les dômes étoilés de huit nervures offrent à chaque intersection une élégante statuette peinte. Le sanctuaire, où paraît la place de l'autel, accompagné de la piscine, forme une demi-travée avec voûte domicale aux angles, comme à Saint-Jean de Saumur. La clef de voûte de la première travée, du côté de l'autel, est ornée de l'Agneau avec la croix et la banderole; la seconde représente saint Pierre avec ses clefs, et la troisième le Sauveur. Combien il est à regretter que des mains brutales aient brisé ces gracieuses statuettes, au nombre desquelles on reconnaît un évêque! A la retombée des nervures, du côté de l'entrée, on voit aux angles deux curieux baldaquins qui abritent eux aussi des statues mutilées: une Vierge et l'Enfant, et un personnage assis, portant un vêtement long.



Chapelle Saint-Jean, dans l'île d'Amboise: façade et côté du nord.

Cet édifice, d'une grande simplicité au dehors, se distingue à l'intérieur par la pureté des lignes et par l'élégance de la décoration, dans laquelle le peintre a complété l'œuvre du sculpteur.

La chapelle de Saint-Jean est construite dans le style que l'on est convenu d'appeler plantagenet, parce qu'il est né et s'est répandu sous les comtes d'Anjou. D'ailleurs l'Anjou, on le sait, a été le berceau de ce genre d'architecture, qui est comme un anneau intermédiaire entre les deux types roman et ogival. Saint-Serge d'Angers, bâti vers 1160 et dont on ne se lasse pas d'admirer les proportions élancées et les lignes harmonieuses, a été l'une des premières églises construites d'après ce procédé architectonique. La Touraine ne tarda pas à se parer d'une gracieuse couronne d'églises plantagenet, telles

que Saint-Pierre de Bourgueil, Saint-Martin de Restigné, Saint-Germain dans la paroisse de ce nom, Saint-Maurice de Chinon, et nombre d'autres, dont la cathédrale Saint-Maurice (depuis Saint-Gatien) de Tours a dû être le plus remarquable spécimen.

Les charmes et la nouveauté de ce genre de construction, le rayonnement artistique de la métropole, aussi bien que la situation des comtes d'Anjou en tant que seigneurs d'Amboise, ne manquèrent pas d'implanter le style plantagenet dans cette localité. On sait ce qui caractérise ce dernier et le différencie des types plus généraux auxquels il se rattache. Le monument se compose ordinairement d'une nef unique terminée par un chevet rectangulaire, et présente des voûtes d'une disposition toute spéciale, qui constitue la caractéristique de cette formule architecturale. Cette formule, qui sert comme de transition entre le roman et le gothique, présente, du moins au début, la réunion d'un double élément : les fenêtres et les portes gardent l'arcade à plein cintre, généralement cernée d'un gros tore; les voûtes, au contraire, sont ogivales. Mais ici encore on retrouve la fusion des deux éléments encadrés de tores, dont les intersections multiples sont décorées de riches pendentifs à sujets et personnages. Elle se rapproche du style byzantin par l'emploi de la calotte, mais en substituant à la coupole sphérique un dôme formé de sections de sphères qui se pénètrent d'une façon fort originale, en sorte que l'on pourrait installer à la place de celui-ci une véritable coupole sans exhausser la toiture et sans changer l'économie du monument. Elle confine au style ogival par la disposition des arcs-doubleaux, des arcs-formerets et des autres arcs en tiers-point; mais, au lieu d'offrir des arcs à une seule courbure, les triangles dessinés par les arcs sont ici des portions de sphères.



Chapelle Saint-Jean, dans l'île d'Amboise : chevet.

De fait, l'architecture de style plantagenet se propose, étant donné une surface carrée, de la couvrir de sections de sphères dont les intersections forment des arcs ogives; or, à la place des plans et des nervures parallèles et perpen-

diculaires aux murs de la nef et du chevet, ainsi que le comportent les voûtes ogivales, elle commence par inscrire dans le plan carré de la travée un losange ou second carré, dont les sommets correspondent à la partie médiane des côtés de la travée. Ce plan central, dont la clef peut être plus ou moins exhaussée, elle le recouvre de croisées d'ogives, à la façon ordinaire, de façon que les lignes des voûtains soient perpendiculaires aux côtés de ce carré inscrit. Il reste ainsi, en dehors de ce dernier, quatre triangles, dont chacun sera recouvert d'une demi-voûte cupoliforme. Le principe de celle-ci résulte de ce que le milieu des côtés du carré inscrit reçoit une clef secondaire, et de cette clef partent les lignes d'intersection des demi-voûtes pour aller aboutir aux angles du carré primordial ou travée, sur des colonnes, et dans l'intervalle, sur le sommet des arcs-formerets[1].

La voûte est ainsi traversée par huit nervures en forme d'étoiles, qui produisent un effet des plus pittoresques. Sans doute on a parfois abusé de ces croisements en les multipliant à l'excès; mais ce sont là les déviations et les excroissances d'un type original et intéressant, dont la physionomie reflète une grâce, une vitalité qui charme le regard et séduit l'imagination. L'impression est d'autant plus vive que, sur ces voûtes sveltes et hardies, les artistes ont pris soin de jeter un délicieux manteau de broderies, qui font de chacun des pendentifs délicatement historiés comme une page illustrée de la Bible et de la Vie des saints; ceux-ci trouvent le cadre le mieux choisi dans les parterres de fleurs et de feuillages aux formes et aux couleurs variées, — car la palette a été de la partie, — où se jouent une série d'animaux vrais ou fantastiques. Plus que tout autre, l'édifice de style plantagenet étincèle comme un poème écrit avec le compas, le ciseau et le pinceau, et laisse dans l'âme une impression délicieuse, produite par la communion des œuvres divines et humaines, de la nature et de l'art, de l'histoire et de la légende.

La chapelle amboisienne était dédiée à saint Jean. De temps immémorial, il se tenait autour de l'édifice une assemblée qui subsistait encore il y a un demi-siècle, et l'on y disait la messe le jour de la fête patronale.

Cette chapelle a son histoire. Bâtie à la fin du XIIe siècle ou au commencement du XIIIe siècle, elle appartenait à l'ordre des Chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem, ce qui lui valut le nom de Commanderie de Saint-Jean-de-l'Ile-lez-Amboise. Les crues dévastèrent fréquemment cette île; en 1588, les habitants d'Amboise demandèrent à faire une batterie de pieux « de cent toises de long, au-dessus de l'église Saint-Jehan, pour faire aller l'antien cours de la Loire soubz les ponts ». Les pieux, établis vers 1591 à la hauteur « de l'église Saint-

[1] Cf. M. l'abbé Fr. Bossebœuf, *l'Architecture plantagenet*, dans la Revue des Facultés catholiques de l'Ouest, nos de septembre et d'octobre 1896, pp. 114, etc. — Tiré à part, in-8°, 52 pages, avec nombreuses planches, 1897.

Jean de la Commanderie du Temple », amenèrent plus tard une réclamation de la communauté des marchands bateliers. En 1654, le roi donna l'ordre au marquis de Sourdis d'acheter l'île Saint-Jean pour y créer une garenne. L'église ayant été le théâtre de quelque aventure, le 24 juin 1698, le curé de Saint-Denis « reconcilia la chapelle Saint-Jean-de-l'Ile d'Amboise ». La chapelle Saint-Jean est actuellement la propriété de M. le docteur Helle, auquel nous prenons la liberté de recommander tout particulièrement ce curieux édifice.

Plus à l'ouest, dans l'île de la Loire, se voyait la chapelle de Saint-Sauveur, dite « prieuré de l'île d'Amboise » ou « de Saint-Sauveur-de-l'Ile, » au XIII[e] siècle. La chapelle, détruite par les Normands, selon la tradition, fut reconstruite, en 1180, par Hugues II d'Amboise et érigée en prieuré par Sulpice III, qui donna à l'abbaye de Villeloin « la chapelle de l'île qui est devant la porte des Lépreux, avec l'île elle-même »; il y ajouta, pour le jour de Saint-Pierre, le droit de prendre, dans la forêt de Chaumont, du bois mort pour le chauffage du prieur et du bois vif pour les pieux nécessaires à la protection de l'île. En retour, l'abbaye de Villeloin s'engageait à y mettre deux moines, et l'on devait célébrer dans la chapelle une messe hebdomadaire pour les seigneurs défunts de la famille du donateur.

L'île servit à interner les misérables atteints de maladies contagieuses, si fréquentes au moyen âge. Ils furent recueillis, en 1564, en un vieux corps de logis « situé près et au dessoubz de l'église Saint-Sauveur-de-l'Isle, en la rivière de Loire-lez-Amboise ». Au XVIII[e] siècle, une grande partie des bâtiments du prieuré fut détruite par les crues.

III. — La collégiale Notre-Dame-Saint-Florentin-du-Chateau



Ms. de la bibl. de Tours.

DURANT le moyen âge, le donjon du chastel à la bannière armoriée a pour compagnon le clocher de la chapelle à la croix rédemptrice, souvent accompagnée du coq, symbole de la vigilance. Les seigneurs du *castellum* d'Amboise ne manquèrent pas de bâtir un oratoire dans l'enceinte de la forteresse pour satisfaire leur dévotion, ou tout au moins celle de leurs vassaux. Cette chapelle, qu'un chroniqueur du vieux temps proclame déjà ancienne au XI[e] siècle, — *antiquitus fabricata,* — était sous le vocable de la sainte Vierge. Le XI[e] siècle, dont la mission fut de renouveler les constructions militaires et religieuses, remplaça ce premier édifice par une église de plus vaste dimension. En 1010, le seigneur

du bourg d'Amboise était Sulpice de Buzançais, trésorier de Saint-Martin, et le haut suzerain était le comte d'Anjou Foulques Nerra.

A son retour de Palestine, Foulques Nerra, en possession de nombreuses reliques, fit don à l'église Sainte-Marie d'une parcelle de la vraie Croix et d'un fragment des liens qui avaient attaché les mains du Sauveur. Le comte ne borna pas là ses faveurs. De concert avec Sulpice, trésorier de Saint-Martin et seigneur d'Amboise, il fit ériger Sainte-Marie en collégiale, comprenant six prébendes avec un chanoine chevecier à la tête du chapitre.

A cette époque, l'église ajouta à son titre celui de Saint-Florentin, qui finit par prévaloir; voici en quelle circonstance. En Poitou, sur les confins de la Touraine, dans une localité appelée *Sacrum Martis,* reposaient les ossements de saint Florentin. Deux clercs trouvèrent le moyen de s'approprier les restes du saint religieux et, « par une inspiration divine, » de les transporter à Amboise. L'auteur de la GRANDE CHRONIQUE DE TOURS prétend que ce fut par les soins de Foulques, mais les autres chroniqueurs taisent ce détail. Quoi qu'il en soit, quatre chapelains de Notre-Dame, sur l'avis des « hommes du chastel », déposèrent le corps en l'église dans un cercueil de pierre.

Parmi les gens du chastel les mieux disposés se trouvait alors Marchoardus de Saumur. Il donna aux chanoines l'église de Souvigny — *ecclesiæ Silviniaci* — qu'il possédait, avec le cimetière. De son côté, le comte Foulques leur donna la terre, les hommes et les possessions autour de la localité; et le trésorier y ajouta la dîme de la paroisse. Ce n'est pas tout : le comte leur fit don auprès d'Amboise d'une terre autour de l'Orme de Cassier — *Ulmum Casserii;* un chevecier devait hélas! la prendre à l'église et, après la mort de Foulques, la livrer à un « certain joueur » (*joculatori*). A son tour Geoffroy Martel, fils de Foulques, octroya aux chanoines le cens qu'il possédait au « vieux chastel » et en plusieurs autres lieux. Enfin Lisois concéda à perpétuité au chapitre la dîme de ses terres et vignes, en sorte que la collégiale s'augmenta de deux chanoines et atteignit le nombre de neuf prébendes[1].

Cependant Notre-Dame-Saint-Florentin joignait à sa qualité de collégiale un titre curial d'un caractère tout particulier. A la sollicitation des seigneurs d'Amboise et par suite des inondations fréquentes de l'Amasse qui barraient le chemin de Saint-Denis, l'archevêque de Tours Arnoul, en 1044, érigea Notre-Dame en chef-lieu de paroisse pour les gentilshommes et pour les soldats attachés au château, et aussi pour les étrangers, mais seulement pendant la première année de leur séjour. Dès lors un prêtre chargé du service parois-

[1] RECUEIL DE CHRONIQUES DE TOURAINE, par A. Salmon, *Chronicon Turonense magnum*, p. 118. — CHRONIQUES D'ANJOU, par A. Salmon et Marchegay, *Chronica de gestis Consulum Andegavensium*, pp. 116, 171, 193, 194.

sial reçut le bénéfice que Sulpice avait commis aux officiers du château[1]. De son côté Hugues d'Amboise, seigneur dont la probité et l'honneur égalaient la culture de l'esprit, entendit bannir toute simonie dans la collation des canonicats et laissa le choix au chapitre lui-même[2]. Dans la suite, celui-ci remit le patronat des prébendes à l'archevêque de Tours, Vincent de Pirmil; en 1257, parmi les chanoines qui consentent à cette mesure, on remarque Étienne dit Romain et Me Robert, médecin. Plus tard, Jean de Montsoreau, à son avènement, rendit au chapitre d'Amboise le droit d'élection de ses membres. De plus, il leur concéda le droit de présentation à la cure de Souvigny, et, en 1289, il permit aux chanoines d'acquérir, à prix d'argent, des dîmes possédées par des laïques. Un différend s'étant élevé entre les habitants d'Amboise et le curé de Saint-Florentin, Simon Renoul, archevêque de Tours (✝ 1379), mit tous ses soins à rétablir la concorde.

C'est au XIIe siècle qu'il était réservé de procurer l'épanouissement de la collégiale Saint-Florentin et de lui donner la physionomie dont elle garda les principaux traits jusqu'à l'époque de sa destruction. L'église, en forme de croix latine, divisée en six travées, présentait une longueur d'environ 35 mètres sur 9 mètres de large, si l'on en juge par les plans que nous possédons.

Le clocher s'élevait sur l'intertransept : la tour rectangulaire, percée de fenêtres à plein cintre, était terminée par une flèche en bois. Des fenêtres à plein cintre éclairaient l'édifice, dont les travées étaient marquées, au dehors, par de robustes contreforts. La façade, butée aux angles par un contrefort analogue, offrait une porte romane d'excellente proportion, dans le genre de la porte ouest de Saint-Denis. La fenêtre de la partie supérieure s'ouvrait entre deux niches pour des statues. Au-dessus du toit se dressait un petit campanile avec une cloche, destinée sans doute à sonner les heures canoniales.

Cette description, que nous compléterons d'ailleurs dans la suite, prend pour ainsi dire corps dans un monument encore debout. Comme Foulques Nerra fonda vers le même temps l'abbatiale de Beaulieu et la collégiale d'Amboise, nous pouvons, en effet, avoir une idée du genre de construction de Saint-Florentin par les restes imposants de l'église bénédictine.

Chaque siècle apporta à l'église quelques agrandissements en rapport avec les besoins et avec les goûts, et le trésor s'enrichit progressivement des dons des seigneurs d'Amboise, des princes et princesses de la famille royale. Orfèvrerie, broderie, tapisseries, meubles sculptés, vitraux, statues de bois, de marbre ou de pierre faisaient de Saint-Florentin une des églises les plus riches du royaume. Malheureusement le vandalisme a fait main basse sur ces objets d'art, et aucun document ne nous renseigne sur ce qui regarde le moyen âge.

[1] *Gallia Christiana*, t. XIV, col. 60.

[2] *Gesta Ambaziensium dominorum*, pp. 193, 194.

Seule une statue du Christ-Docteur a survécu et a été retrouvée à l'occasion de fouilles faites auprès de l'emplacement de la Collégiale. Le Christ est représenté bénissant et assis sur une chaise à dossier orné de panneaux; la tête a été disjointe du tronc; la pierre était jadis recouverte d'une peinture jaune. La statue, qui mesure un mètre de hauteur, appartient au XIIIe siècle; elle a été déposée, avec d'autres fragments, dans une salle du château.

Au XIVe siècle, le chapitre comprenait dix chanoines, avec un doyen dont la dignité fut créée par le pape Boniface IX. Vers 1320, Pierre Ier et sa femme Jeanne de Chevreuse, aussi nommée Jeanne de la Tour, fondèrent dans la chapelle Saint-Nicolas la confrérie dite de Saint-Nicolas. Elle prit, vers 1397, le titre de confrérie de la Conception-Notre-Dame-et-Saint-Nicolas, et subsista à Amboise jusqu'en 1782. Sur la liste de cette association de piété et de charité on voit figurer les personnages les plus illustres, parmi lesquels Charles Orland, qui mourut en 1495; Anne de Bretagne (1496); Charlotte d'Aragon, princesse de Tarente; François de Bretagne et une foule de gentilshommes et de grandes dames. En entrant, les nouveaux confrères payaient une rétribution ou provende de soixante sols. La confrérie portait au roi, le 9 mai, jour de la fête patronale, quatre chapeaux de fleurs et deux bouquets; on les offrit d'abord au souverain en personne, où qu'il se trouvât, puis on les présenta au commandant du château.

Cependant les fondations de services religieux contribuèrent également à accroître la magnificence du culte et des cérémonies. Les nobles châtelains et châtelaines tinrent à reposer sous les voûtes de l'église, dans l'harmonieux murmure de la prière canoniale. Jeanne de Rohan, femme de Pierre d'Amboise, dont elle ne laissa pas d'enfant, fut, selon son désir, enterrée « devant le grand autel ». Pour l'âme de sa « très aimée compagne », pour la sienne et par dévotion pour Dieu, la Vierge, « toute la cour de Paradis » et aussi le « benoist confesseur M. saint Florentin, duquel le corps repose en l'église collégiale fondée par les prédécesseurs dudit seigneur », Pierre II d'Amboise fit une importante fondation à l'église, le 17 décembre 1409. Aux doyens, chanoines, hebdomadiers, marguilliers, chapelains et clercs il fit don de plusieurs dîmes et quartiers de vigne à Civray avec deux mille cinq cents écus d'or « à la couronne, du coin du roi ». Durant le temps des vendanges seulement, les chanoines pourront « tenir en la rivière de Cher un chalant à passer leurs dites dixmes, sans ce qu'ils puissent avoir aucun droit de port ou passage, ni aucun profit en prendre ». Le chapitre était tenu, en conséquence, de chanter chaque jour « une messe du Saint-Esprit à notte » durant la vie dudit seigneur, et, quand il sera mort, une messe solennelle de *Requiem* avec diverses prières mortuaires pour lui, sa femme, ses prédécesseurs et successeurs. En outre, il entretiendra « un cierge de cire nuit et jour ardent » en mémoire de Ingelger,

seigneur d'Amboise et père dudit Pierre, suivant la teneur de son testament, pour lequel cierge le châtelain fait une fondation de trois cents livres en « bonne monnoye royale courant[1] ».

Nous n'avons pas à entrer ici dans le détail des chapellenies, ou bénéfices, dont les chapelains jouissaient et dont ils célébraient les services aux autels de la collégiale; nous devons surtout mettre en relief l'histoire du monument. En 1445, la foudre tomba sur l'église et l'incendia. Il s'agissait de la relever et puis de refaire les voûtes et la charpente. Les chanoines s'adressèrent au duc Charles d'Orléans pour le prier de leur venir en aide. Charles, duc d'Orléans et de Valois, comte de Blois et de Beaumont, seigneur d'Ast et de Coucy, se laissa toucher par la considération de « la singulière devocion qu'il a pour l'église de Monsieur sainct Fleurentin, située au chastel d'Emboize, laquelle prise naguère par fortune de feu a esté du tout arse et distruite, et en icelle plusieurs biens et joyaux brulez et perduz, qui est chose très piteable ». En conséquence, dans le but de « icelle aidier à rediffier », le prince donna aux chanoines « la tonture de quatre arpents de bois dans la forêt de Bouloingne » : la lettre est datée de Blois, le 8 novembre 1445[2]. On refit le clocher, qui reçut alors la flèche svelte et élégante qu'on lui voit dans les dessins anciens. Ce fut aussi l'occasion de quelques modifications de détail apportées à l'intérieur de la collégiale.

De leur côté, Charles VII et Louis XI dotèrent Saint-Florentin de riches embellissements. En 1469, Louis XI y tint, dit-on, un chapitre pour l'institution de l'ordre de Saint-Michel. Lorsque, en 1493, Charles VIII rendit une ordonnance pour pourvoir de toutes sortes de précieux « aournements » les « chappelles du chastel d'Amboise », il fit tout naturellement passer en première ligne la vénérable collégiale. Le moyen âge et plus encore la Renaissance ornèrent la chapelle de vitraux dignes des seigneurs et princes, et aussi de la majesté du lieu. Malheureusement l'Inventaire de l'an II n'y a vu que du « plomb ». Au cours de travaux de terrassement faits au mois de janvier 1897 dans le voisinage de la chapelle, les ouvriers ont mis à jour une boule de fer allongée, grosse comme les deux poings, d'un bleu foncé strié de lignes de couleur dans le genre des billes d'enfants : il y avait du charbon mêlé au verre. Peut-être est-ce le résultat d'un incendie qui a liquéfié les fragments, à moins que ce verre et ces émaux ne proviennent de l'atelier de peintres-verriers qui ont travaillé, sur place, aux vitraux, suivant les procédés alors en usage.

Au rapport d'un voyageur, l'église était « de structure antique, petite et obscure » ; au chœur, derrière le grand autel, se voyait une châsse d'argent

[1] *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. II, pp. 236-247.
[2] Archives d'Indre-et-Loire, G. 345.



TROISIEME VÜE DU CHATEAU D'AMBOISE.
Dessinée sur le Rocher ou esplanade sur lequel ce Chateau est situé. On ne voit plus icy qu'un reste de Magnificence Gothique de cette Ancienne Maison.

LE CHATEAU D'AMBOISE AU XVIIIe SIÈCLE

La troisième cour avec la Collégiale de Saint-Florentin.

renfermant le corps de saint Florentin. On y remarquait encore une « antique et très riche tapisserie à fond d'or et de soie incarnat avec personnages d'or, de soie et d'argent appliqués » ; elle avait été donnée par Louis XII et montrait ses armes de duc d'Orléans et de Melun. Elle représentait la vie de saint Florentin, « qui fut du Poitou, d'où il fut apporté à Amboise sous Foulques Nerra ». Dans son trésor, la collégiale possédait, entre autres riches objets, un buste d'argent doré de saint Blaise et une statue en argent doré de saint Nicolas, patron de la confrérie de ce nom[1]. Le jubé était en bois ainsi que les « deux tribunes » et les stalles, et le tout, dans l'Inventaire de l'An II, fut estimé dix livres ; il y avait sous le jubé deux autels dont les devants furent évalués trois livres. La collégiale était meublée de ces bahuts de bois finement ouvragés, que notre époque recherche avec tant d'empressement; on y voyait, entre autres, un grand banc à dossier en chêne, un buffet avec ses côtés à dix battants, estimé six livres.

Le XVIIe siècle dota Saint-Florentin des autels avec grands retables qu'il contribua à mettre en vogue. On eut le bon esprit de conserver l'ancien autel en bois au fond de l'église, et on éleva en avant un autel en marbre avec marchepied en bois, accompagné de deux consoles avec « tableau » de marbre, que les experts estimèrent trente livres. A droite et à gauche se trouvait un autel, dont le premier était dédié à saint Jean. Le buffet d'orgue en chêne, remarquable sans doute par son élégance, fut estimé vingt livres avec ses tuyaux d'étain. La ferronnerie très soignée complétait l'ornementation; une balustrade en fer, qui clôturait une chapelle, fut estimée six livres ; la sacristie se fermait par une porte de fer, évaluée dix livres; quant à l'horloge et à la croix de fer du clocher, elles furent estimées dix livres.

Le XVIIIe siècle enrichit Saint-Florentin de plusieurs œuvres d'art. Le visiteur que nous avons déjà cité rapporte qu'il y a « une chapelle très jolie, et à côté, plus bas, un oratoire avec un Saint-Sépulcre de Jérusalem avec sa grandeur et représentation ». Il s'agit du groupe la *Mise au Tombeau,* qui se trouve présentement dans l'église Saint-Denis.

On y voyait un autre travail, provenant également du prieuré de Bondésir, par suite de la suppression de ce dernier en 1770. Avant cette époque, en effet, il y avait dans l'église de Bondésir « au-dessus du tabernacle, une Vierge en bronze, pesant sept cents livres, ouvrage précieux et coulé en moule à Florence, estimé de tous les connaisseurs ; cette Vierge tient l'enfant Jésus et n'est vue qu'à hauteur de ceinture ; elle paraît portée sur un nuage soutenu par des têtes de chérubins ; les bords de la draperie sont dorés, le reste de la figure est couleur de métal[2] ». On l'installa à Saint-Florentin, « au haut du rond-point

[1] Bibliothèque de Tours, ms. 1219.
[2] Bibliothèque de Tours, ms. 1219. — Chalmel, *Histoire de Touraine*, t. III, p. 18.

du chœur, sur une barre de fer de cent livres. » Au bas de la statue se lisait l'inscription suivante :

HENRICVS II RELIGIONIS CHRISTIANÆ PROTECTOR PIENTISSIMVS
IN MEMORIAM SVÆ DEVOTÆ VISITATIONIS HVC ME APPORTARI CVRAVIT
ANNO 1555, DIE 22ª MARTIS

On ignore ce qu'est devenue cette Vierge ; peut-être a-t-elle été brisée et fondue à la Révolution. En tous cas, on ne saurait trop regretter la perte de cette œuvre florentine en bronze, don d'un souverain ami des arts. Henri II visita la Touraine au mois de mars 1555 (a. s.). Le 18 mars, à partir de Lussault, un peu au-dessous d'Amboise, le roi descendit la Loire sur un bateau « peint de diverses couleurs et orné de penonceaulx de taffetas ». Il vint à Tours, escorté du maire et des élus, des princes et seigneurs, montés sur d'autres barques. Le souverain séjourna à la Bourdaisière, propriété de Philibert Babou, maître d'hôtel et membre du conseil privé du roi. C'est sans doute pour reconnaître cette hospitalité en même temps que le dévouement de son conseiller que Henri II tint, au retour, à visiter le prieuré de Bondésir, appartenant à Babou, et à y faire placer, en souvenir de sa visite, une statue de la Vierge. Peut-être cette figure était-elle un ouvrage des artistes florentins de l'École de Fontainebleau, dont la maquette avait été modelée par Primatice ou Rosso.

La collégiale renfermait un autre objet qui avait le privilège d'exciter au plus haut degré l'admiration des visiteurs. Était-ce une œuvre de la nature, ou une œuvre d'art ? les avis étaient partagés. « Au bas de l'église et de la voûte, joignant l'horloge, écrit un visiteur, pend à la voûte ou lambris à triple chaîne de fer un bois de cerf dont les branches ont deux toises de long. »

Le voyageur allemand Pierre Eisenberg (1614) croit en savoir très long sur l'histoire du cerf. Le bois, qui a vingt-deux chevilles et sept pieds de long, « fut donné à cette église par Louis XI, qui l'y fit suspendre ; ce cerf avait été pris dans la forêt des Ardennes[1] ». Un Anglais, John Evelyn (1644) ajoute : « La perche de cette ramure est plus grosse que le milieu du corps d'un homme ; c'est monstrueux en vérité, et pourtant je ne puis croire que ce soit une pièce artificielle. On nous montra aussi les côtes et les vertèbres de la bête ; mais on avait pu les imiter avec des os de baleine. »

La Fontaine, dont le goût des choses d'art avait pour condiment un certain fond de scepticisme, se montra moins crédule dans une visite qu'il fit à Amboise, le 30 août 1663. Il rend compte de son voyage à sa femme en ces

[1] *Itinéraire de France et d'Angleterre.*

termes : « La première chose remarquable est ce bois de cerf dont on parle tant et dont on ne parle pas assez selon mon avis ; car soit qu'on le veuille faire passer pour naturel ou pour artificiel, j'y trouve un sujet d'étonnement presque égal. Ceux qui le trouvent artificiel tombent d'accord que c'est bois de cerf, mais de plusieurs pièces : or le moyen de les avoir jointes sans qu'il y paraisse de liaison ? De dire aussi qu'il soit naturel et que l'univers ait jamais produit un animal assez grand pour le porter, cela n'est guère croyable,

Il en sera toujours douté,
Quand bien ce cerf aurait été
Plus ancien qu'un patriarche.
Tel animal, en vérité,
N'eût jamais su tenir dans l'arche [1]. »

Par malheur le bois de cerf, demeuré au château, a été emporté par les soldats prussiens. Dès lors, nous pourrions peut-être raisonner comme un historien tourangeau du XVIIe siècle : d'après les uns, il est naturel ; d'après les autres, il est artificiel : « je m'en rapporte à ce qui est de la vérité [2] ; » mais la crainte d'avoir négligé un ouvrage d'art nous porte à pousser plus avant. Évidemment cette ramure de sept pieds de long avec vingt-deux cors n'était pas de celles dont la Providence fait l'ornement des cerfs les plus haut encornés. Il s'agit d'un travail produit par la main de l'homme, de l'œuvre d'un artiste dont l'habileté était parvenue à lutter de perfection avec la nature elle-même.

La ramure était en bois, de plusieurs morceaux rapprochés. Peut-être n'est-on pas bien loin de la vérité en supposant que Charles VIII ou Louis XII l'ont commandée à Dominique de Cortone, « menuisier en toute sorte de menuiserie, » à moins qu'il ne faille songer à un « tailleur d'ymages », tel que Paganino et A. Juste. Aussi bien, ce n'est pas là une pure hypothèse. En effet, il était alors de mode d'orner les salles de bois de cerf, comme autant de trophées de chasse. La galerie couverte du grand jardin du château de Blois, dite galerie des Cerfs, gardait un grand nombre de ces bois. On y voyait en outre une biche de cire « ouvrée, estoffée et peinte des couleurs nécessaires », que le roi fit mettre, en 1510, « au bout de la galerie du grant jardin ». Elle était due à Antoine Juste [3]. On sait que cet artiste possédait une closerie à Orchaise, que sa veuve, Isabeau du Pacys, vendit le 22 février 1519 (n. s.) à Bernard Salviati. Il semble que cette biche doive être distinguée de la fameuse biche, à dix cors, en terre cuite, grandeur nature, placée à la porte des jardins, à l'extérieur, de façon « qu'on voye ceste merveille en passant par la voye ».

[1] Œuvres de la Fontaine, *Lettre à sa femme.*
[2] Martin Marteau, *le Paradis délicieux de Touraine*, p. 42, in-4°, Paris, 1661.
[3] Quittance de A. de Juste, dans le *Glossaire français*, par M. de Laborde, p. 215.

selon l'inscription en vers du piédestal[1]. Celle-ci fut détruite peu avant 1682[2].

Pour ce qui est de la ramure de Saint-Florentin d'Amboise, un chroniqueur qui a vu le travail et qui avait eu en main les comptes du château nous a transmis un détail utile. Après avoir dit que le bois en a « imposé longtemps à ceux qui l'ont bien voulu », il ajoute que cette sculpture était en bois de noyer et a été faite « sur le modèle d'un grand cerf qui dépérissait de vétusté dans la cour ». Quant à l'artiste, il reçut pour son ouvrage sept livres dix sols cinq deniers[3].

Au XVIIIe siècle, le chapitre de Saint-Florentin comprenait le doyen, dix chanoines, deux vicaires hebdomadiers et douze chapelains. La collégiale, dont les revenus s'élevaient, en 1762, à six mille cinq cents livres, formait un fief. Ce fief releva du roi, puis du duc de Choiseul-Amboise, qui, après l'érection du duché-pairie, en 1764, eut la collation des canonicats avec la qualité de « premier chanoine ». Une bulle de Clément XIV, en 1770, conféra à Saint-Florentin le titre d'« Insigne église », et des lettres royales l'érigèrent en chapitre noble. Parmi les derniers chanoines on connaît Marc-Pierre le Royer de la Sauvagère. Vendue nationalement en 1791, l'église tomba ensuite aux mains de Roger Ducos, qui la fit démolir.

Sur l'emplacement occupé par la collégiale, on a érigé en 1869, entouré d'une grille en fer, un buste en marbre de Léonard de Vinci, sculpté par H. de Vauriel. Sur le socle on lit: A LÉONARD DE VINCI, 1869. Sur le piédestal on a gravé les dates de la naissance et de la mort du Maître: 1452-1519. On sait que, suivant son désir, la dépouille mortelle du grand artiste avait été inhumée dans la collégiale. En 1863 des fouilles firent découvrir des ossements et des fragments de tombe et d'inscription dans lesquels M. Arsène Houssaye, inspecteur des Beaux-Arts, crut reconnaître des restes de Léonard et de son tombeau. Les débris ont été recueillis pieusement dans la chapelle actuelle, ainsi que l'indique une inscription que nous mentionnerons en son lieu.

Après avoir parlé de la collégiale de Saint-Florentin, peut-être conviendrait-il de placer immédiatement ici l'histoire et la description de la chapelle de Saint-Blaise, qui continue de dresser vers le ciel sa silhouette finement dentelée, comme une radieuse survivante de l'antique palais royal; mais nous préférons renvoyer l'étude de celle-ci à un autre chapitre et considérer de suite l'église, qui fut « la fille » de Saint-Florentin, selon l'expression des anciens.

[1] André Navagero, en 1528, signale ce qu'il appelle un *tragelafo*, ou hybride de bouc et de cerf, ayant une ramure bifurquée, celle de derrière très haute, à l'instar d'un cerf, et celle de devant plus basse, comme un daim. Elle avait été envoyée à Louis XII de la Forêt-Noire. (*Relation des ambassadeurs vénitiens*, I, 28.)

[2] J. de Croy, *Nouveaux documents pour l'histoire des résidences royales*, 1894, p. 119.

[3] Bibliothèque de Tours, ms. du Dr Bruneau, n° 1320.

IV. — L'église de Notre-Dame-en-Grève et de Saint-Florentin.



Ms. de la bibl. de Tours.

Outre les habitants du château, un certain nombre de gens de la ville se rendaient aux offices de l'église collégiale Saint-Florentin. Louis XI, qui aimait la sécurité et se plaisait à tenir la foule à distance, résolut de couper court à cet usage en faisant bâtir une nouvelle église au pied du coteau, dans l'enceinte même de la ville.

De fait, en l'année 1469, le souverain décida qu'il n'y aurait plus « paroisse en l'église de Monsr saint Florentin estant au chastel dud. Amboise, et qu'il soit advisé lieu convenable en la ville, pour faire une esglise qui servira de paroisse ». On choisit à cet effet l'Annonerie ou l'Aumônerie. Les choses restèrent en l'état jusqu'en 1473. Le 7 juin de cette année, Louis XI reprit la question et rédigea à ce sujet une lettre détaillée. Amboise est le lieu ordinaire de sa résidence et de celle de la reine, ainsi que de ses enfants; aussi désire-t-il, en vue d'écarter du chastel les « mortalitez et pestilances qui ont régné », ainsi que pour jouir de « plus grant seureté », que, comme il l'a plusieurs fois ordonné déjà, le chasteau « soit cloz et fermé en telle manière que les habitants de la d. ville, paroissiens de l'esglise collégiale de monsieur saint Florentin, située et enclose ond. chasteau, n'y ont peu ne pourroient cy après aler frequenter ne oir le service divin, recevoir les sacremens de l'esglise » et accomplir autres devoirs.

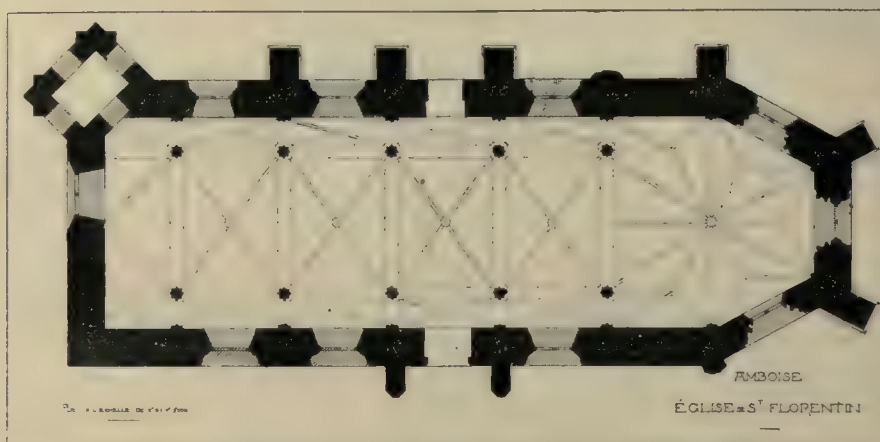
Afin de ne pas être privés des secours religieux, les paroissiens, ajoute-t-il, ont « grant vouloir et devocion de faire construire et ediffier une autre église en lieu propre et convenable du tout au dehors de la forteresse et circuit dud. chasteau ». Le roi y accorde plein consentement. Mais pour bâtir « en toute diligence, ainsi que le cas le requiert », les habitants ont fait savoir au roi qu'ils ne sauraient fournir d'eux-mêmes les ressources nécessaires. Louis XI, partagé entre son désir de venir en aide et les charges causées par les guerres et par les divisions du royaume, qui ne lui permettent pas de fournir les deniers de l'État, recourt à un procédé favorable à la ville. Il concède, pour quatre années, le droit de prendre « une creue de cinq deniers tournois sur chacun minot ou quintal de sel », vendu dans tous les greniers à sel du royaume. Cette somme, dont le commis spécial chargé de la levée aura à rendre compte aux officiers du roi, devait être uniquement employée aux travaux de l'église. La lettre, datée d'Amboise, est signée du sire de Renescure, de Me Jehan de Ladriesche, président des comptes, et de Flameng.

On résolut de confier l'œuvre à Lucas Dupin, et Jean de Malines fut chargé

14

d'aller querir le maître-maçon[1]. Les plans furent-ils soumis au roi? Nous l'ignorons; toujours est-il que, à l'occasion d'un voyage à Amboise, au printemps de 1477, il vit « le commencement de la d. esglise, qui pour lors ne fut, dit-il, à nostre plaisance ». Ses observations furent sans doute cause de la différence de construction que l'on remarque entre le chevet, par où l'on dut commencer, et le vaisseau lui-même, dont les fenêtres montrent des baies ogivales d'une plus grande pureté.

D'un autre côté, Jean Rogemont, qui avait été commis pour la recette, fit remarquer au roi que, en réalité, sur quatre années, « la creue » ne fut perçue



Église de Saint-Florentin, plan par terre.
(Dessin de M. J. Hardion, réduit au quart.)

que sept mois, parce que le roi abolit alors « toutes les creues » en ses greniers à sel. La conséquence était que « au moyen de ce ne plus besongné à lad. esglise ». Alors, par lettre du 20 mars 1479 (n. s.), le roi, vu son désir de voir parfaire l'église là où elle est commencée, défendit de contraindre ledit Rogemont à rendre ses comptes, « jusques au parfait de lad. esglise, ou que l'argent qu'il a entre ses mains soit employé. » L'église fut bénite solennellement par l'évêque d'Orléans, en 1484, sous le vocable de Notre-Dame; elle porta également le nom de Saint-Florentin, qu'elle a gardé exclusivement depuis la destruction de la collégiale du château.

Le chevet de l'édifice est assis sur le rempart de la ville qui, à cet endroit, présentait 3 m. 50 d'épaisseur. Derrière l'église se trouvait un pont; au mois de février 1500, on voit des maçons, entre autres Étienne Coqueau, toucher

[1] D'après M. Giraudet, Colas Dupin aurait été maître-maçon-architecte à Tours, et aurait été remplacé dans sa maîtrise, en 1485, par Denis Dupin, qui paraît plusieurs fois dans les comptes de la ville de Tours. (*Les Artistes tourangeaux*, p. 139.)

un salaire « pour avoir mis des pierres sur le pont estant derrière la chappelle neufve, que la rivière voullait emmener ». En outre il y avait un escalier de pierre entre les églises Notre-Dame et Saint-Simon; il fut réparé en 1506.

On songea à doter la tour d'une cloche et d'une horloge, destinées sans doute à sonner le couvre-feu. En 1476, on vota cinquante livres pour la cloche de l'horloge. Il s'agissait « d'aider à faire une grosse cloche et à parachever l'orreloge, depuis naguères commencée en l'esglise Monsr Saint-Florentin, laquelle Jaquelin Trousseau, escuier, conseiller et premier maistre d'ostel du roy, et gouverneur de Monsr le Daulphin, veult faire parachever, et lequel a fait requerir icelle somme ou plus grant ». La direction de l'horloge fut confiée à messire Jean Ferrebourg, prêtre marguillier de Saint-Florentin; ce dernier demanda un salaire, attendu qu'il « sera doresenavant plus curieux d'entretenir et gouverner lad. orloge, qui sera le bien et honneur de la ville, ou autrement son intencion est de ne s'en mesler plus, et y pourveoye qui vouldra, pour ce qu'il y a trop grant peine et luy couste beaucoup du sien[1] ». En 1480, la ville payait soixante-cinq sols à J. Ferrebourg pour son « sallères d'avoir fait sonner l'orloge ».



Église de Notre-Dame-Saint-Florentin, côté du nord.

Notre-Dame, dite « en grève » à cause de sa situation, fut assez longtemps désignée par le nom d'« esglise neufve ». En 1499, le notaire Jean Coqueau, « commis à faire les paiements de l'œuvre et édiffice de l'esglise neufve, » reçut cent livres « pour emploier on fait de l'ouvraige et ediffice de lad. esglise ». En 1506, Raymond de Dezest s'occupa du payement de la construction; et dans le compte de 1507 on voit un achat de cinq milliers et demi d'ardoises pour la couvrir. Le couronnement de la tour fut refait au cours du XVIe siècle. Le dernier étage reçut une ornementation de style Renaissance, et chaque face fut décorée de quatre colonnes cannelées, à chapiteaux corinthiens, encadrant une fenêtre à plein cintre. Le sommet est terminé par une sorte de

[1] Archives communales d'Amboise, BB I, f. 73. — C. Chevalier, *Inventaire analytique des archives communales d'Amboise*, p. 71.

dôme conique à quatre pans. Au XVIIIe siècle (1779-1787), on exécuta divers travaux à Notre-Dame-en-Grève[1].

Quelques années auparavant, une modification importante était intervenue dans le régime paroissial d'Amboise. On se souvient qu'en l'année 1044, Arnoul II, archevêque de Tours, avait détaché de la paroisse Saint-Denis la collégiale Saint-Florentin-du-Château, pour faire de celle-ci le noyau d'une paroisse toute personnelle, formée des châtelains, des gentilshommes de leur suite, de leurs serviteurs et des étrangers arrivés depuis moins d'un an. Confirmée en 1177 et en 1366, cette réglementation dut s'appliquer à la nouvelle église, Notre-Dame-en-Grève, bâtie par ordre de Louis XI. Or, au XVIIIe siècle, il se trouva que la paroisse Saint-Florentin, composée de sujets sans territoire, n'avait presque plus de paroissiens. On résolut dès lors de la ramener à l'état commun de paroisse territoriale. C'est en 1767 que s'opéra le partage de la ville entre les paroisses de Saint-Denis et de Saint-Florentin. Cette dernière église ne se trouvant pas assez grande pour recevoir les mille huit cents communiants de la paroisse, on décida que Saint-Simon servirait d'annexe et qu'il serait établi des portes de communication et une galerie entre ces deux églises. On voulut obliger les chanoines de Saint-Florentin-du-Château, curés primitifs de la paroisse, à fournir la subsistance d'un vicaire avec le revenu d'une semi-prébende du chapitre, jadis destinée à rétribuer deux curés hebdomadiers, attachés au service de la paroisse.



Église de Saint-Florentin, porte du sud.

Grâce à une série de travaux qui font honneur à la municipalité, l'église de Notre-Dame, du côté du nord et de l'est, a été heureusement dégagée des maisons qui l'encombraient. Le vaisseau mesure 37 mètres de longueur, dont 5 m. 15 pour le sanctuaire, sur 11 m. 20 de largeur. L'abside, à trois pans,

[1] Les registres de la paroisse Notre-Dame-en-Grève et Saint-Florentin, qui remontent à l'année 1538, sont conservés à la Mairie.

est assise, avons-nous dit, sur le mur d'enceinte de la ville, très apparent en cet endroit. La porte du sud, surmontée d'un auvent, présente une arcade surbaissée, rehaussée de jolis détails flamboyants, et mesure 2 m. 27 de largeur. L'arc en talon, orné de choux, et les pilastres qui l'accompagnent avec leurs fines arcatures servaient de socle à trois statues placées dans des niches. On voit, dans la maison voisine, une statue de la Vierge très détériorée, peut-être celle qui était placée sur la console centrale.

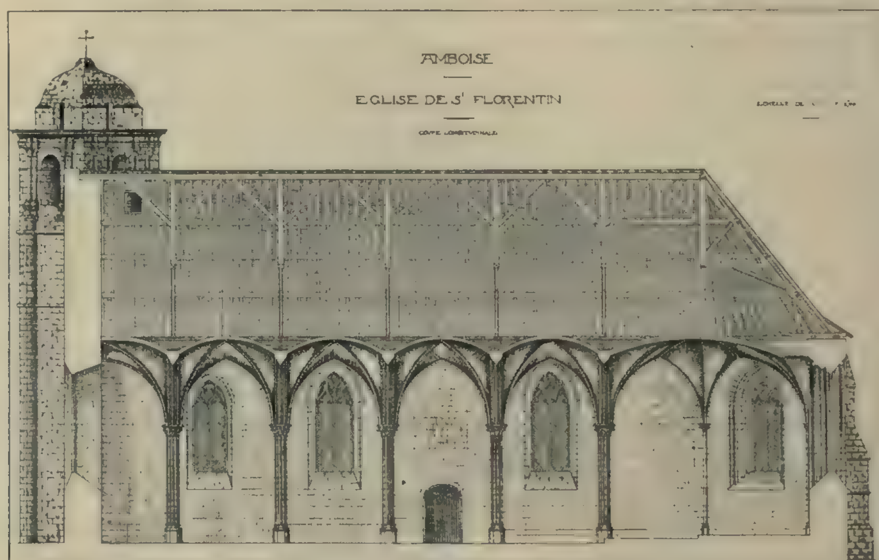


Église Saint-Florentin, clocher et pignon ouest.

L'intérieur, sous la direction de M. le Pladec, a été, en 1876, l'objet d'une restauration qui a altéré le caractère du monument, par l'installation d'une double rangée de colonnes, sans lien véritable avec l'édifice. Dans le mur de droite, un bénitier, ayant 0 m. 66 de long, sur 0 m. 39 de large, montre une gracieuse décoration de chardons; ce bénitier est de l'époque même du monument, et l'on est heureux de saluer en lui un survivant authentique de l'ancienne église. Notre-Dame-en-Grève ne présente rien de bien intéressant. On y remarque seulement des armoiries en losange, qui portent : *coupé au 1 d'azur, semé de fleurs de lis d'or, au 2 de gueules au lion d'or.* Le mobilier comprend une croix et six chandeliers en cuivre argenté, du XVIIIe siècle. Sur le pied de la croix se voient les armoiries indiquées ci-dessus, avec un *Saint Bruno*, l'*Ensevelissement du Christ* et la *Vierge Mère*, à mi-corps. Sur le pied des chandeliers, il y a les mêmes armoiries, avec un saint Bruno, une sainte, à mi-corps, tenant un livre. Peut-être ces objets proviennent-ils de la Chartreuse du Liget. Nous signalerons encore une statue de saint Florentin, en terre cuite, du XVIIIe siècle, qui a été repeinte récemment.

Dans le dallage est encastrée une pierre tombale, dont l'inscription se rapporte à la famille de Odeau, bien connue dans l'histoire d'Amboise, et qui compte, en première ligne, parmi les bienfaiteurs de l'église. Plusieurs membres de cette famille remplirent des fonctions importantes à la cour. On connaît

Jean de Odeau, qui fut écuyer, secrétaire et contrôleur de la maison de Louise de Savoie, et qui mourut le 13 août 1544; sa femme, Perrine Martin, décéda le 1er juillet 1562. Leur fils Hélie couronna la fortune politique des de Odeau; ses domaines comprenaient notamment les seigneuries de la Duponterie, commune de Souvigny, et du Paradis, commune de la Croix. Hélie exerçait les fonctions de secrétaire du roi et de contrôleur général de la maison de la reine mère, Catherine de Médicis, dont il devint le maître d'hôtel ordinaire. A ce titre, le 5 mars 1560, il fut chargé, par la reine, de faire les préparatifs de



Église de Saint-Florentin, coupe longitudinale.
(Dessin de M. J. Hardion, réduit au quart.)

l'entrée triomphale de François II et de Marie Stuart à Chenonceau; on lui confia dans la suite la mission de surveiller les embellissements du château.

De sa femme, Anne Blandin, Hélie eut plusieurs enfants, qui sont : Jean, Hélie, Françoise et Marie. Hélie de Odeau, qui avançait en âge, éprouva le besoin de se reposer des soins de sa charge, qu'il exerçait depuis trente-huit ans. Le 30 janvier 1572, avec l'agrément de Catherine de Médicis, il résigna sa fonction en faveur de son fils Hélie. Le 18 février suivant, Hélie II de Odeau prêta serment, en qualité de contrôleur général de la maison de la reine mère, entre les mains d'Antoine de Crussol, duc d'Uzès, chevalier d'honneur de Catherine de Médicis. Dans les lettres patentes du mois de janvier 1576, qui réunirent les revenus de la baronnie à ceux de la terre de Chenonceau, on voit Hélie apparaître comme assistant de la dame des Arpentils. En 1579, les dépenses sont ordonnancées par Claude Robertet et Hélie de Odeau. Dans le bail à ferme de Chenonceau (des Verres), Claude Robertet, dame des Arpentils et l'une des dames ordinaires de Catherine de Médicis, est assistée de Hélie

de Odeau, écuyer, seigneur de Paradis, bailli d'Amboise, contrôleur général de la maison de la reine. Quant à Hélie de Odeau I[er], il mourut en 1584, après



Église de Saint-Florentin, intérieur.

avoir, le 10 octobre de cette année, rédigé son testament, par lequel il fit diverses fondations, que sa pierre tombale nous a conservées. Il légua, entre autres objets, à l'église Notre-Dame-en-Grève des ornements en broderie et soie, et des pièces de tapisserie qui devaient être tendues les jours de fête.

Les de Odeau avaient leur sépulture de famille dans l'église Notre-Dame-en-Grève, au bas du chœur, devant la poutre triomphale de la voûte, alors en bardeau, où se voyait le Christ en croix. Le caveau renfermait les restes de Jean, de son fils Hélie, de Perrine Martin, femme de Jean, et de Anne Blandin, femme de Hélie. Le caveau était recouvert d'une dalle tumulaire, qui a été martelée et n'a plus que 0 m. 73 de largeur sur 1 mètre de long d'un côté, et 0 m. 97 de l'autre. La dalle est en pierre blanche avec incrustation de mastic noir. L'inscription, en petites rondes avec capitales, sur quarante-quatre lignes, a été effacée, en partie, par le frottement. Nous donnons ici la transcription qui en avait été prise, il y a plusieurs années, par M. L. Palustre, et qui a été communiquée par lui à la Société archéologique.

IESUS MARIA

En ceste Eglise devant le crucifix pres le grand autel gisent et sont Enterres
Les corps de nobles personnes iehan et helye les deodeau Escuyers sieurs
De la duponterie et paradis lequel iehan deodeau pere dudict helye deodeau
En son vivant escuyer secretaire et controlleur de madame La Régente loise de Savoye et
Decedda le treiziesme iour daoust mil cinq cens quarante quatre Aage de soixante
Et doze Ans ou environ et ledict helye deodeau fils sieur de paradis en son Vivant
Notaire et secretaire du Roy maison et couronne de france consellier et controlleur
general de la Royne mere dudict sieur et depuis maistre d'houstel ordinaire
De la dicte Dame lequel trespassa le douziesme octobre mil cinq cens quatre ving IIII
et honorable femme perine martin femme dudict sieur de la duponterie laquelle decedda
le premier iour de iuillet mil cinq cens soixante deux Aage de soixante unze Ans et
anne blandin femme dudict sieur de paradis laquelle Decedda le troiziesme iour daoust
Mil cinq cens quatre ving et deux lesquels helye deodeau sieur de paradis et anne
blandin son espouze ont laisse apres leur deces iehan deodeau leur fils Aisne consellier
et auditeur des conptes dudict sieur a paris et secretaire ordinaire de la dicte dame
et helye deodeau sieur de paradis aussi consellier et controlleur general de sa
Maieste et françoise marie les deodeau icelle françoise religieuse au Monastere
Monsieur sainct lois de poissi et la dicte marie A labbaye de frontevault et lequel
helye deoudeau Sieur de paradis pere desdicts Enfants noumez ci dessus A
ordonne per son testament signe bonnet et Michel cormyer Notaire A amboise
le dixiesme iour douctobre au dict an mil cinq cens IIII XX et IIII quil sera dict et
celebre A huict heures du Matin A la chapelle Nostre Dame des Greus Au dict Amboise
A diacre et soubz diacre A hung Austel soubz le crucifix hune haulte messe an fin
Dicelle hung liberra et hung Deprofundis par chacun iour A perpetuite Avec les
prieres accoustumes et avans la consecration du precieux corps les assistans serons
admonnetes par le cure de prier Dieu pour la Royne mere du Roy et pour iseulx
oudeau et blandin fondateurs et pour ceste messe a delaisse la somme de cen escus
soul par chacun An qui serons distribues scavoir cens livres a Mestre Nicolle godin
cure ou la dicte chapelle pour assister ou service et commencer a tenir les chants et Avoir soing
de parer lautel Reserer de tout faire blanchir le linge fournir de vin pour la dicte messe
cierges luminaires chacun iour tant quil sera cure et assistera a la dicte messe cens
livres Au chapelin qui [dira la messe et chantera le liberra et deprofundis lesquels] serons

payez des l . , ... ianvier
len mil cinq cens quatre ving et IIII[2] . . . . qui reste desdictz cens
escuz serons et le mesme iour A . . . . faire valloir les deniers
recepvoir et payer Aussi pour . . . . les renouveller
quand il sera necessaire le . . . . poisoniere seur
Ung logis Aquis de noble . . . . maison pres du dict
Amboise . . . hunne . . . . lors de
Son Deces generallement . . . . iehan
et helye deodeau . . . . de velours orange de
broderie et de six pieces de . . . . lan
pour estre tendues . . . . aux iours et principalles festes de lan.

Vous prirez dieu pour les ames des trepassez et vivans.

Nous avons parlé d'une cloche montée à Notre-Dame-en-Grève au xve siècle. Elle a cédé sa place à une autre, fondue au xviiie siècle. Cette cloche a 1 m. 18 de diamètre à la base et 0 m. 70 de haut. Elle présente, à la partie inférieure, une croix fleurdelisée, sur un degré élevé, avec la Vierge Mère et un évêque tenant sa crosse, et en outre des armoiries. Un blason, sur un manteau de duc et pair et des faisceaux de drapeaux, porte : *d'azur à la croix d'or cantonnée de 20 billettes de même, 5 posées en sautoir dans chaque canton sur le tour d'azur à la croix ancrée d'argent,* qui est de Choiseul. Un second écu porte : *de gueules au chevron d'argent accompagné de 3 étoiles de même, 2 en chef et 1 en pointe,* qui est de Crozat. Le duc de Choiseul avait épousé, au mois de décembre 1750, Louise de Crozat du Châtel. Les Crozat avaient pris le nom du Châtel après être entrés en possession du Châtel-Trémoyan, ancienne seigneurie de la branche aînée des du Châtel, de l'évêché de Léon.

L'inscription de la cloche est ainsi conçue :

JAY ESTÉ NOMMÉE LOVISE HONORINE PAR TRÈS HAVT ET TRÈS PVISSANT SEIGNEVR MONSEIGNEVR ESTIENNE | FRANÇOIS DVC DE CHOISEVL DAMBOISE MARQVIS DE STAINVILLE PAIR DE FRANCE CHEVALIER DES ORDRES DV ROI | ET DE LA TOISON DOR COLONEL GENERAL DES SVISSES ET GRISONS LIEVTENANT GENERAL DES ARMÉES DE SA MAJES | TÉ GOVVERNEVR LIEVTENANT DE LA PROVINCE DE TOVRAINE GOVVERNEVR ET GRAND BAILLIF DE MIRECOVRT MINISTRE | ET SECRETAIRE DETAT AVX DEPARTEMENS DE LA GVERRE ET DE LA MARINE GRAND MAISTRE ET SVRINTENDANT GENERAL | DES COVRRIERS POSTES ET RELAIS DE FRANCE ET PAR TRÈS HAVTE ET TRÈS PVISSANTE DAME MADAME LOVISE HONORINE | CROZAT DV CHATEL EPOVSE DE MONDIT SEIGNEVR M. MATHVRIN DVPRAT ETANT CVRÉ M. CHARLES BILLAVLT SEIGNEVR DE | MONLAVILLE M. DENIS DE CAM CHEVALIER DE LORDRE ROYAL ET MILITAIRE DE S^T^ LOVIS COMMANDANT LE BATAILLON DE MAYE | NNE TRESORIES MARGVILIERS ET M. JACQVES LOVIS DECHAVX NOTAIRE ROYAL LVN DES ÉCHEVINS DE CETTE VILLE ET RECEVEVR | DE LAD^TE^ FABRIQVE EN L'ANNÉE 1764 — N BARET ET I B MVTEL MONT FAITE.

Nous ne nous éloignerons pas de l'église Notre-Dame sans parler des chapelles situées dans son voisinage. Il est vrai qu'il n'en reste guère que le souvenir, mais nous avons le devoir de ne rien négliger de ce qui se rapporte à l'histoire monumentale d'Amboise.

V. — Les chapelles de Saint-Mamert, de Saint-Simon et de Saint-Thomas

La chapelle de Saint-Mamert s'élevait auprès de l'entrée du pont. Elle fut fondée, à la fin du XV[e] siècle, par deux officiers de la maison du roi. Les circonstances de l'érection étaient relatées sur une plaque en cuivre placée à l'extérieur de l'édifice. On y lisait :

« Cette chapelle ont faict faire noble homme Jean de la Bruère, dit Tout-Rond, en son vivant premier sommelier de l'échansonnerie du roi, et Martin la Fond, lavandier du corps du dict seigneur, et l'ont fondée de deux messes la semaine, à l'honneur de Diex, de la Vierge Marie, de saint Mamert et de saint Nicolas. Cent jours de pardon à tous vrays contrits et repentants qui dévotement visiteront la dite chapelle et donneront de leurs biens pour l'entretenement des ornemens d'icelle...

« Ce fut faict l'an mil quatre cent quatre-vingt-quatorze. »

Cette chapelle porta d'abord le titre de *Notre-Dame de la Meyte,* à cause de la statue de la Vierge figurée en Majesté ; d'ailleurs, au XVI[e] siècle, elle est appelée *Notre-Dame de la Majesté,* ou encore *Majesté de Saint-Mamert*, par le rapprochement des deux vocables. Par suite de son caractère particulier, on lui voit encore la désignation de *Notre-Dame des Quatre Portes.* La chapelle avait comme dimension dix-sept pieds de longueur sur onze pieds de largeur[1].

L'église Saint-Mamert était si voisine de la Loire qu'en 1507 on fut obligé de combler une « grant fousse que la grant fleuve de l'eaue avoit faicte soubz l'arche près la chapelle ». Le service divin y fut célébré jusqu'en 1626, époque à laquelle, par suite du mauvais état de l'édifice, on le transféra dans la chapelle de la Madeleine, au faubourg Saint-François. On y transporta en même temps les objets du culte et les statues; parmi ces statues se trouvait une *Pietà*, peut-être celle qui se voit à l'église Notre-Dame-du-Bout-des-Ponts.

En 1654, à la suite d'une supplique adressée à l'archevêque de Tours pour le rétablissement du culte à Saint-Mamert, Jean Maan, chanoine official et vicaire général, le docte historien de Touraine, fit une visite de constat d'état de lieux, et, le 14 octobre, il bénit la chapelle restaurée de Saint-Mamert. A l'époque de la Révolution, l'édifice fut vendu pour la somme de douze cents livres.

[1] C. de Busserolles, *Dictionnaire d'Indre-et-Loire.*

Tout auprès de l'église de Notre-Dame-en-Grève s'élevait la chapelle de Saint-Simon. Une ruelle les séparait, avec un escalier fermé pour atteindre les remparts, qui entouraient l'église et terminaient la chapelle au nord. Le voisinage du rempart et de la rivière obligea à ouvrir, sous l'oratoire, une poterne donnant sur les grèves, avec deux portes solides, dont on voyait encore la ferrure il y a un demi-siècle. En 1503, par suite de l'importance que la ville prenait de ce côté, afin d'avoir une sortie plus commode en cet endroit, on fit faire une « voulte et portal soubz la chapelle Saint-Simon ». Le maître maçon Louis Amangeart fut chargé de ce travail, et le menuisier Raulin Hamart fit l'huis de la poterne.

Au XVI[e] siècle, le monument fut victime d'un incendie. En 1561, le feu prit à l'église Saint-Simon et consuma plusieurs des maisons voisines. En l'année 1767, lorsqu'on partagea la ville entre les deux paroisses de Saint-Denis et de Saint-Florentin et que l'on décida que Saint-Simon servirait d'église auxiliaire, à cet effet, on fit faire des portes de communication et une galerie entre l'église Saint-Florentin et la chapelle. A quelque temps de là, en 1770, sur la demande de la fabrique de Saint-Denis et par ordonnance de l'archevêque de Tours, la chapelle Saint-Simon fut démolie, en considération de l'exhaussement considérable du quai. On se servit des matériaux pour réparer l'église de Saint-Denis et les murs du cimetière.

Outre les prieurés de Saint-Denis et de Saint-Sauveur-de-l'Ile, Amboise renfermait le prieuré de Saint-Thomas, situé sur les bords de l'Amasse. Sa fondation, due à Hugues I[er] d'Amboise, remontait au commencement du XII[e] siècle. Le seigneur en fit don aux bénédictins de Pontlevoi, et sa donation fut ratifiée par Foulques, comte d'Anjou. Quelques acquisitions faites par les prieurs étendirent les dépendances de la maison, dont relevait, entre autres domaines, un moulin dit de Saint-Thomas.

Dans le voisinage se trouvaient des bâtiments et terrains appartenant à la comtesse Mathilde ; en effet, dans un acte de 1243, celle-ci parle de « son verger de Saint-Thomas », et de la clôture au dedans de laquelle se trouvent une grange et une aire pour broyer le grain par les pieds des animaux, selon le système de battage alors pratiqué[1].

[1] Si nous compulsons le rôle des taxes de procuration des nonces apostoliques, aux XIII[e] et XIV[e] siècles, nous aurons une idée de l'importance relative des divers établissements religieux d'Amboise. Ainsi, le chapitre d'Amboise paye 8 livres; le prieuré de Saint-Thomas, 70 sols; le prieuré de l'Ile-d'Amboise, 60 sols; le maître de l'hôpital d'Amboise, avec le percepteur de la maison d'Amboise et le percepteur de Ballan, 10 livres, et le prieuré de Saint-Denis, 40 sols. A l'occasion du droit de joyeux avènement, l'église de Saint-Denis, dont le droit de patronat est dit appartenir à l'abbé de Saint-Julien de Tours, paye 100 sols. Le prieuré de Saint-Denis, ainsi que celui de Saint-Thomas, est mentionné comme payant à l'archevêque de Tours « les procurations entières ». (*Cartulaire de l'archevêché de Tours*, publié par M. L. de Grandmaison, t. I, p. 5.)

En 1723, le titulaire était frère Jean-François le Turquier, bénédictin de Saint-Pierre de Chartres, qui rendait hommage au roi. Le dernier prieur de ce fief, qui relevait du château d'Amboise, est Michel-Louis Laly. La chapelle prieurale fut vendue à l'époque de la Révolution.

Peut-être serait-ce le lieu de mentionner la chapelle de la Madeleine, mais nous préférons en parler, plus loin, à propos de la Léproserie et du Collège.

VI. — L'église de Notre-Dame-de-Grace

Sur la rive septentrionale de la Loire, près de l'entrée du pont, s'élève l'église de Notre-Dame. En raison de sa situation, on l'a appelée Notre-Dame-du-Bout-des-Ponts; elle est connue aussi sous le titre de « Notre-Dame-de-Grâce-du-Bout-des-Ponts ».

Cet édifice fut fondé, en 1521, pour les besoins religieux du faubourg, que la Loire séparait de l'église de Saint-Denis. La position de l'église l'exposa plus d'une fois aux ravages des inondations. La crue de 1733, en emportant une ligne de pilotis établie pour protéger l'édifice environ un siècle auparavant, détruisit deux chapelles attenantes, qui furent reconstruites quelque dix ans plus tard. A cette occasion, le desservant fit don d'un gobelet d'argent valant 36 livres 12 sols, « pour aider à faire bâtir les deux chapelles. » Le 6 avril 1748, Ambroise Chambellan, curé de Saint-Denis, « d'où relève cette succursale, » bénit les deux nouveaux autels, dont l'un, du côté de la rivière, fut consacré à Notre-Dame des Sept-Douleurs, à saint Roch, à saint Sébastien et à sainte Apolline, et l'autre, du côté de la rue, à saint Clair, saint Gilles, saint Éloi et sainte Barbe. Le 7 août 1758, à la suite d'un événement regrettable, le curé-prieur de Saint-Denis, doyen rural, « réconcilia le cimetière du Bout-des-Ponts et bénit la croix. »

Le monument est bâti en pierre d'appareil et en moellon. A l'angle sud-ouest s'élève la tour du clocher, de forme quadrangulaire. Par suite de l'exhaussement des quais et de la voie publique, le niveau de l'église a été très relevé, ce qui donne au vaisseau un aspect écrasé. Elle mesure 23 mètres de longueur sur 10 mètres de largeur ; la nef unique est divisée en cinq travées à nervures ogivales. L'église ne présente rien d'intéressant, ni à l'extérieur ni à l'intérieur. Parmi les statues, d'ailleurs modernes ou de facture médiocre, on remarque un Christ en bois du XVIe siècle, une Pietà en terre cuite du XVIIe siècle. Il y a, en outre, un tableau de la *Visitation* du XVIIIe siècle. L'autel majeur, avec retable à colonnes, appartient au XVIIe siècle. Une restauration a été exécutée

en ces derniers temps, et, à cette occasion, l'on a peint les clefs de voûtes et posé une grille en fonte qui manque de proportion et d'élégance.

Des divers monuments que nous venons de visiter, le regard ne perd pas de vue le château, dont la masse imposante domine superbement la ville et la vallée. Centre d'irrésistible attraction, le palais nous invite à gravir la pente qui conduit à l'esplanade où il s'élève en compagnie de la délicieuse chapelle de Saint-Blaise, — j'allais dire la fine et élégante châtelaine aux côtés du chevalier à la prestance martiale. Mais, avant de remonter le coteau pour nous y fixer presque à demeure, nous voulons étudier les monuments qui, par leur architecture, présentent un caractère à la fois religieux et civil : j'ai nommé les couvents et les institutions monastiques.

VII. — Le couvent des Cordeliers

Le[1] couvent des Cordeliers s'élevait, « par delà le vieil hôpital et le collège, » à quelque distance de l'église Saint-Denis. Son érection remontait à Pierre II d'Amboise, qui le fonda en 1412. Il fut vite l'objet des faveurs des rois et reines, des dames et des gentilshommes ; en particulier, Charlotte de Savoie, deuxième femme de Louis XI, le combla de ses largesses.

Le couvent avait cour et jardin, avec un cloître « assez ample ». L'église, « la pièce la plus remarquable, » était de style ogival. Suivant un procès-verbal d'estimation, rédigé au moment de la vente qui eut lieu le 9 germinal an VI, l'église consistait « en un corps de bâtiments formant la nef, ayant cent deux pieds de long sur vingt-huit de large ; une flèche en bois est sur le milieu du comble. » Au nord était « une autre petite nef ayant quarante-deux pieds de long, et à l'occident d'icelle une autre nef de trente pieds de long sur vingt-neuf de large ». L'intérieur de l'édifice présentait un aspect agréable ; on y remarquait notamment un orgue, dont le buffet ouvragé ne fut pas compris dans la vente. Ainsi que cela eut lieu dans la plupart des églises, le maître-autel fut refait au XVIIe siècle avec un retable de grande dimension. Il était « orné de quatorze belles colonnes de marbre et



Le couvent des Cordeliers, plan cadastral de 1808.

[1] Bien que nous ne l'ayions pas toujours mentionné spécialement, nous avons tiré la plupart de ces initiales ornées des manuscrits moyen âge de la bibliothèque de Tours.

de cinquante panneaux aussi de marbre. » Le buffet d'orgues et le grand retable ne seraient-ils pas ceux-là mêmes qui se voient à Saint-Denis?

L'église renfermait plusieurs chapelles, parmi lesquelles celles de Saint-Jean et de Saint-Jacques. Le trésor était enrichi de plusieurs pièces intéressantes, au nombre desquelles une châsse, contenant des clous qui auraient été ceux de la croix du Sauveur, et donnée par Charlotte de Savoie. On voyait sur les murs « une litre ou ceinture mortuaire avec les armes de la maison d'Amboise, qui sont *pallé d'or et de gueules à six pièces,* et au-dessus, tout à l'entour dudit chœur, et mesme jusqu'en bas de la nef, les armes des chevaliers de l'ordre de Saint-Michel, dont il faut qu'il y ait eu là un chapitre tenu; lesquelles sont celles d'un Claude d'Estampes, seigneur de Valençay, qui sont *d'azur à deux girons d'or, au chef d'argent, chargés de trois couronnes de gueules;* de François de Bourbon comte de Saint-Pol, de Charles duc de Bourbon, connétable de France et autres[1]. » Louis XI, dit-on, tint dans cette église les premières assemblées de l'Ordre de Saint-Michel qu'il venait de fonder. Originairement le chœur des religieux se trouvait derrière l'autel, mais dans la suite on le transféra sur le devant. Sous Louis XIII, les Cordeliers songèrent à introduire dans leur maison la réforme qui était alors adoptée par certains couvents, et à faire journellement la quête dans la ville et les faubourgs; du même coup ils tentèrent de remettre le chœur derrière le grand autel, ce qui obligeait à déplacer le tombeau du fondateur. Une assemblée des habitants d'Amboise, en 1642, s'opposa à l'exécution de ce projet.



Tombeau de Charles d'Amboise, dans l'église des Cordeliers.

De tout temps, les princes et gentilshommes eurent une préférence marquée pour les églises conventuelles; on eût dit que, pour se mieux reposer du fracas des armes et de l'agitation des cours, ils éprouvaient le besoin de dormir leur dernier sommeil à l'ombre des cloîtres aux voûtes mystérieuses, dont

[1] Bibliothèque de Tours, ms. 1206.

le silence n'était guère interrompu que par les pas discrets et par les chants harmonieux des moines. Pourquoi faut-il que la pioche et le marteau aient détruit les tombeaux et dispersé les ossements de ces témoins de notre histoire ancienne? Du moins sachons gré à deux visiteurs du XVIIe siècle de nous avoir conservé la reproduction de quelques-uns des tombeaux ou des vitraux de l'église des Cordeliers, et de nous en avoir laissé une description détaillée[1].

Nous suivrons pas à pas notre guide. « Dans le milieu du chœur, écrit-il, est une sépulture haute de trois à quatre pieds, large de trois et longue de six; elle est de pierre blanche et porte une statue gisante, armée, nu tête, barbe rose, un lion aux pieds, le tout de pierre ; et, tout autour de ladite sépulture par le bas, sont personnages cubitaux de marbre blanc de la maison et alliance d'Amboise, en grandes robes et habits de deuil. Par hault est la légende tout autour, portant à double rang cecy :

CY GIST NOBLE ET PVISSANT SEIGNEVR, CHARLES D'AMBOISE, EN SON VIVANT SEIGNEVR | DE CHAVMONT, BARON DE CHARENTON | ET LIEVTENANT GÉNÉRAL DV ROY ET GOVVERNEVR ÈS PAYS, DVCHÉ ET CONTÉ DE | BOVRGOGNE ET CAMPAIGNE, LEQVEL TRESPASSA L'AN MIL QVATRE CENS QVATRE | VINGTS LE IIIIe JOVR DE FEBVRIER[2]. PLAISE VOVS PRIER DIEV POVR L'AME DE LVY. |

« Aux vitres de derrière le grand cintre, comme aussi en celles du bout de la nef, sont les armes d'Amboise, comme ci-dessus; et, au costé boréal du chœur, il y a une chapelle de Saint-Jean-l'Évangéliste dans laquelle est une tombe plate de cuivre, gravée de deux personnages gisans et armés, l'un avec barbe tenant en sa main droite un dard, et l'autre, qui est à gauche du premier, sans barbe, l'épée au costé, ayant sur la tête un escriteau en lettres menues en cinq lignes, ainsi :

Cy gist messire Georges d'Amboise
fils unique du dit seigneur Charles d'Amboise
qui mourut en la bataille devant Pavie ou le roy François fut prins
le XXIIe jour de febvrier 1524.
Priez Dieu pour lui.

« Mais, à l'entrée de la dite tombe, en grandes lettres est l'épithaphe du premier personnage père de cestuy-ci, ainsi :

Ci gist messire Charles d'Amboise seigneur de Chaumont, grand maistre mareschal et admiral de France | gouverneur et lieutenant general pour le roy Loys | douziesme ès duchés de Milan et de Gênes, lequel trespassa en mars l'an mil cinq cens et unze. Priez Dieu | pour luy, Pater noster, Ave Maria.

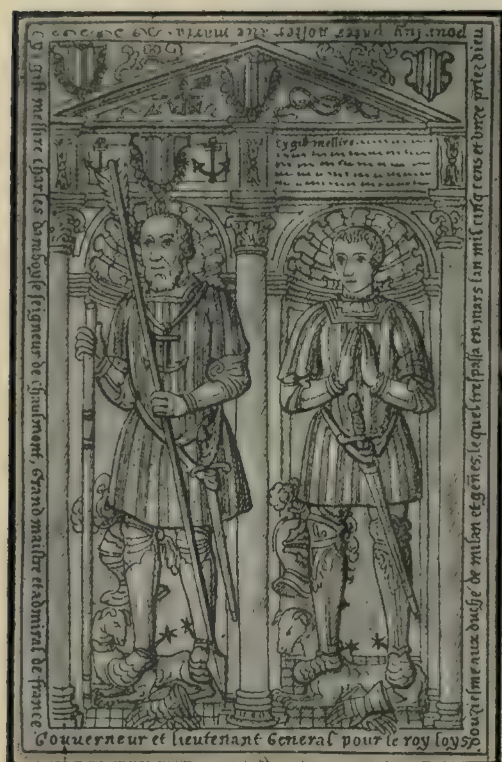
[1] Bibliothèque nationale, *Département des estampes, Portefeuilles Gaignières.* — Bibliothèque Mazarine, ms. 2694.

[2] Le dessin de Gaignières porte : LE XXIIe JOUR DE FÉVRIER.

« Les mêmes armes sont gravées sur ladite tombe, au-dessus de laquelle, contre la paroy, est pendue une charte ou tableau en parchemin contenant cecy :

« S'ensuivent les noms des fondateurs de céans de la maison d'Amboise, « lesquels ont sépultures en ceste église. » Et puis suit, par article :

« 1° Feu messire Pierre d'Amboise, en son vivant vicomte de Thouars' « comte de Beaune et seigneur de « Chaumont, fonda Saint-Ladre « d'Amboise et le couvent de Saint-« François près dudit lieu ; en la « cité de Bourges, il fonda le mona-« stère de Sainte-Claire, où son « corps en honorable sépulture re-« pose, et son âme si à Dieu plaist, « le cinquième jour du mois d'avril « l'an 1412.



Tombeau de Charles et de Georges d'Amboise, dans l'église des Cordeliers.

« 2° Feu messire Charles d'Am-« boise, fils de Pierre d'Amboise, « en son vivant seigneur de Chau-« mont, baron de Charenton et « lieutenant du roy Louis le onzième, « et gouverneur ès pays, duché et « comté de Bourgogne et Cham-« pagne, et conquesta la Bourgogne « audit roy ; il trespassa à Tours « l'an 1480, le 22 febvrier, et fut « ensépulturé dans le grand sépulcre « au milieu du chœur de son cou-« vent de Saint-François d'Amboise.

« 3° Feu messire Charles d'Amboise, fils de M. Charles d'Amboise, grand « maistre, mareschal et admiral de France, gouverneur et lieutenant général « pour le roy Louis XII, aux duchés de Milan et de Gênes. Il trespassa à « Milan le 4e jour de mars l'an 1507 (ci-devant 1511), et, comme il avoit « commandé, son corps fut apporté en son couvent de Saint-François d'Am-« boise et à costé du grand autel fut inhumé, soubs la chapelle Saint-Jean-Bap-« tiste ; et avec luy M. d'Aubijoux, son oncle, gist.

« 4° Feu messire Georges d'Amboise, fils de M. Charles, nepveu et filleul « du légat cardinal d'Amboise, fut vray et entier imitateur de la foy et vertu « de ses prédécesseurs, et mourut en la bataille devant Pavie le 23e jour de « febvrier 1524. Il voulut en la sépulture de ses prédécesseurs estre apporté. « Dieu l'absolve et le face heureux.

« 5° Feu M. Louis de la Rochechouart, chevalier de l'ordre, seigneur de « Montpipeau, gouverneur des enfants de France, qui a mérité immortelle « mémoire d'homme exemplaire en toutes vertus, humble de cœur, riche et « juste, et surtout bon chrétien, persévérant jusqu'à la mort qu'il reçut en « digne préparation, l'an 1566, le 22e jour de « juin; puis audit lieu le 1er jour de sep- « tembre, ainsi qu'il avait ordonné en son « vivant, fut inhumé avec ses bons parens, « chevaliers tous issus de la très noble maison « d'Amboise dedans le couvent des Cordeliers « de Saint-François d'Amboise et en la cha- « pelle Saint-Jean-Baptiste, bien honorable- « ment accompagné en ses obsèques de M. René « de Villeclerc, chevalier de l'ordre, et de « messire René de la Rochechouart, seigneur « de Lussac, et de plusieurs autres gentils- « hommes et officiers du roy, demeurant à « Amboise. Dieu le face et les siens survivans « de tous bien heureux. Requiescat in pace, « amen.

« Il y a même au coin de l'autel une épi- « taphe en table de marbre noir, escrite en « lettres d'or, contenant que en la cave des « fondateurs, qui est soubs cette chapelle, gist « Charlotte de Rostaing (*armes d'azur à une « fasce d'or, et à la pointe une roue d'or à « 8 rais*).



Tombeau de Guillaume Gouffier, dans l'église des Cordeliers.

« Au-dessus de la chapelle Saint-Jean, vers occident, est une grande chapelle de N.-D. de Pitié ayant vue dans la nef, au milieu de laquelle est une belle sépulture de marbre noir, portant une statue armée gisante, nue teste, barbe rase, de marbre blanc; et autour de la lame est escript :

CY GIST FEV MESSIRE GVILLAVME GOVFFIER, SEIGNEVR DE BOISSY, BONNIVET ET D'OIRON PREMIER CHAMBELLAN DV ROY CHARLES VII, ET DEPVIS, GOVVERNEVR DV ROY CHARLES VIII, LEQVEL TRESPASSA EN CETTE VILLE D'AMBOISE LE 23e JOVR DE MAY 1495. PRIÉS DIEV POVR LVY.

« Ses armes sont sur l'entrée de la chapelle dans la nef, en bronze, escar-

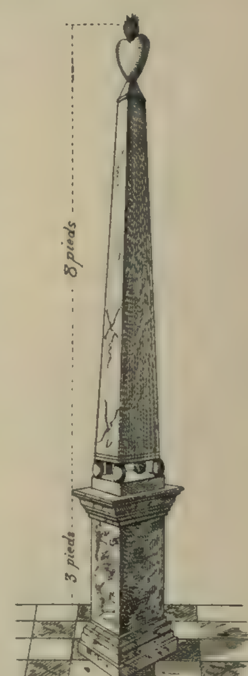
telé de Montmorency, comme aussi en une vitre. Mais en la sépulture et en une autre vitre, elles sont pleines et se montrent *d'or à trois jumelles de gueules.* »

Si nous saluons notre guide, qui n'a plus rien à nous apprendre, pour en suivre un autre en vue de compléter notre description, nous recueillerons de nouveaux détails[1]. Reprenons notre visite au point où nous l'avons laissée.

« L'église des Cordeliers, dit ce dernier, renfermait une chapelle dite N.-D. de Pitié, dans laquelle est la sépulture des Gouffier. Le tombeau était formé d'un soubassement de pierre, recouvert d'une dalle de marbre noir. Sur la table reposait une figure de marbre blanc représentant un chevalier armé, son casque posé sur un carreau derrière la tête, et un griffon ailé à ses pieds. L'inscription gravée autour de la table portait :

CY GIST FEV MESSIRE GVILLAVME GOVFFIER, EN SON VIVANT CHEVALIER, SEIGNEVR DE BOYSY, BONNIVET ET D'OYRON, PREMIER CHAMBELLAN DV ROY CHARLES VII, ET DEPVIS GOVVERNEVR DV FILS DV ROY CHARLES VIII, LEQVEL TRESPASSA EN CETTE VILLE D'AMBOISE LE 23e JOVR DE MAY 1495, PRIÉS DIEV POVR LVY.

Dans la même chapelle, à la tête de ce tombeau, s'élevait le mausolée du marquis de Boisy, mort en 1639. Il s'agit de Henri, fils de Louis Gouffier et de Claude Éléonore de Lorraine, né en 1603, et tué au combat de Saint-Iberkers, le 24 août 1639. Le monument consistait en une pyramide de marbre noir, assise sur un socle de pierre et surmontée d'un cœur de bronze doré. Sur le mur faisant face à la pyramide, deux plaques de cuivre portaient des inscriptions en vers, « pour le cœur de M. le marquis de Boisy. » La première, formée de dix vers français inégaux, était signée : « En 1639, Duverdier. » Nous donnons ici la seconde, composée de quatorze vers alexandrins, et qui portait la signature de Colardeau.



Tombeau de H. Gouffier, dans l'église des Cordeliers.

JE COMPTE DANS MA RACE VNE SVITE D'AYEVX
DV VIEVX SANG DE GOVFFIER, SOVVERAIN D'AQVITAINE,
MA VERTV ME DONNAIT VNE PREVVE CERTAINE
D'ÊTRE NÉ D'VNE TIGE ILLVSTRE EN DEMI-DIEVX.

[1] Bibliothèque de Tours, ms. 1219, f. 72.

MON ÉPÉE A GRAVÉ MA GLOIRE EN MILLE LIEVX.
TOVS LES PEVPLES DV RHIN, DE FLANDRES, DE LORRAINE
SAVENT BIEN SI JE FVS SOLDAT ET CAPITAINE,
DIGNE DV LIT D'HONNEUR OV JE DORS GLORIEVX.
LA VALEVR ET L'ADRESSE A MON SANG NATVRELLES
N'ONT JAMAIS SOVTENV NI COMBATS NI QVERELLES,
NI CHOC DES ENNEMIS, QVE MON BRAS N'AIT VAINCV.
J'AI BRAVÉ LA FORTVNE ET SVRMONTÉ L'ENVIE;
PASSANT, QVE VEVX-TV DE PLVS? VOIS COMME J'AI VÉCV
ET JVGE DE MA MORT PAR L'ÉTAT DE MA VIE.

COLARDEAU.

Enfin une autre inscription, signée : *Duverdier affixit*, 1639, et gravée sur trente-sept lignes, racontait en latin les mérites du défunt, dans le style emphatique alors en vogue.

Mais je m'aperçois que notre nouveau cicerone a quelques renseignements à ajouter au sujet de la chapelle de Saint-Jean[1].

« Le caveau, dit-il, servait de sépulture aux seigneurs de la famille de Rostaing. Ce caveau contenait notamment les cendres de Mlle de Rostaing, dont une plaque, sur un des piliers du côté droit, gardait l'épitaphe :

« Dans la cave des fondateurs de l'église de céans qui est cy devant, et dans « cette présente chapelle, gist et repose le corps de damoiselle Charlotte de Ros- « taing, vivante l'une des filles d'honneur de Louise de Lorraine, royne de France « et de Pologne, et fille de hault et puissant seigneur messire Tristan, marquis « de Rostaing, vivant premier gentilhomme de la chambre de Charles duc « d'Orléans, troisième fils de François Ier, roy de France, gouverneur des pays « de haulte et basse Marche, grand maréchal des logis de France et depuis « chancelier (*sic*) des deux ordres du roy, conseiller en ses conseils d'estat et « privé, son chambellan ordinaire, capitaine de cinquante hommes d'armes de « ses ordonnances, gouverneur des ville et chasteau de Melun, et lieutenant du « roy au pays de Brie, baron de Brou et de la Guerche, seigneur de Vaux, « Apeny, de St.-Liesne et de Marceau près Melun, de Thieux en France « près de Damartin, de Villenoble et de Noisy-le-Sec près Paris ; et de « deffunte haulte et puissante dame, Françoise Robertet, sa femme, vivante « dame de la royne Catherine de Médicis, royne de France, femme du roy « Henri II, desquels les armoiries sont ci-dessus. Laquelle est décédée au « chasteau de Chenonceaux, près cette ville, dans la chambre des filles de la « royne, sa maîtresse y estant, qui la fit enterrer en ce lieu, avec grande « cérémonie, trois jours après la mort, qui fut le 29e jour d'aoust 1584.

[1] Bibliothèque de Tours, ms. 1219, f. 73.

« La présente épitaphe a esté fait faire et mise céans par haut et puissant « seigneur messire Charles marquis de Rostaing, chevalier, baron de Brou, « et conseiller du roy en ses conseils privés et d'estat, capitaine de cinquante « hommes d'armes de ses ordonnances, fils aîné de deffunts sieur et dame de « Rostaing et frère de ladite dame deffunte Charlotte de Rostaing, le 28e jour « de novembre 1611. Priez Dieu pour elle. »

« A la partie supérieure étaient les armoiries : *Une roue d'or en champ d'azur, écartelé d'or, avec deux sauvages pour supports;* autour les cordons des deux ordres du roi, et, au-dessous, le cordon de l'ordre de la Cordelière, créé en 1501 par Anne de Bretagne. »

La chapelle de Saint-Jean, au rapport de notre auteur, n'offrait rien de curieux. Cependant, à la droite et près du pilier portant l'épitaphe de Mlle de Rostaing, on remarquait « cinq panneaux de menuiserie, sur lesquels on a peint la Présentation de la Vierge, l'Annonciation, l'Adoration des Rois, la Circoncision et la Nativité. Ces cinq tableaux n'offrent rien en eux-mêmes qui puisse intéresser les connaisseurs ; le seul objet frappant dans celui de la naissance est d'y voir un berger en habit de Cordelier, avec la houlette à la main ». En ce qui nous concerne, nous avouons n'être pas pleinement rassuré par cette réflexion que les panneaux n'offraient rien d'intéressant « en eux-mêmes ». Nous sommes convaincu au contraire, à en juger par le caractère de cette série de scènes peintes sur bois, qu'il y avait bien plus que le berger vêtu en cordelier qui fût de nature à nous intéresser. N'est-ce pas là quelqu'une des œuvres d'un excellent peintre de la fin du xve ou du commencement du xvie, tel que Jean Bourdichon, qui travailla pour Louis XI et Charles VIII ? Nous savons d'ailleurs que, par son testament, Charlotte de Savoie, veuve de Louis XI, légua « mille escus au couvent de Saint-François, pour aider à la peinture ».

L'église des Cordeliers jouissait à un degré trop élevé de la faveur des seigneurs de la maison d'Amboise, aussi bien que de la cour, pour ne pas avoir été dotée de la décoration d'une remarquable série de verrières. Nous sommes réduits à faire des conjectures sur les sujets représentés dans les vitraux : d'aucuns se rapportaient vraisemblablement à la vie de saint François d'Assise, le père de l'ordre, et aussi aux patrons des fondateurs et bienfaiteurs du couvent. Du moins, grâce au crayon de Gaignières, nous connaissons les traits et le nom de quelques-uns des donateurs, figurés dans les verrières avec leur patron, suivant les habitudes de cette époque.

C'est d'abord Charles d'Amboise, tourné de droite à gauche, portant au cou le collier de l'ordre de Saint-Michel, l'épée au côté et le surcot sur l'armure,

agenouillé sur un coussin et les mains jointes appuyées sur un prie-Dieu, dont la draperie est à ses armes et dont le carreau porte un livre ouvert sur lequel on lit en capitales : STE MICHAEL SALVA ME. Une tenture, derrière le personnage, montre le casque de face des gouverneurs, surmonté d'une tête dans un encadrement de barbes de flèches. Une banderole déroulée au-dessus garde en capitales, sur trois lignes : CAROLVS DE AMBASIA | INCLITVS HIC BELLO BVRGVNDIE PREFVIT ORAE | CAMPANI Q̄ FVIT SPES Q̄' SALVS Q̄ SOLI. Il s'agit de Charles d'Amboise, mort en 1481, dont nous avons vu le tombeau dans la chapelle. Dans un second vitrail, on remarquait, à peu près dans la même attitude, Jean d'Amboise. Le livre placé sur le prie-Dieu portait : SPES MEA DOMINVS, et sur la banderole, on lisait : JOHĀNNES DE ĀBASIA, DN̄S DE BVSSI | BVSSIACĒSIS DOMINVS FVIT ORDINE CLARVS EQVESTR̄ | ILLVSTRIS BELLO CONSILIO Q̄ GRAVIS.

Dans une autre verrière apparaissait François d'Amboise, également agenouillé avec la cotte armoriée : *pal d'or et de gueules;* son patron, saint François d'Assise, en costume de cordelier, présentait celui-ci au personnage qui occupait le centre de la scène, probablement la sainte Vierge. Enfin un vitrail renfermait comme donateur un autre d'Amboise, dans une pose analogue, portant le collier de l'ordre de Saint-Michel sur la cotte armoiriée : *écartelé au* 1 *et* 4 *pal*, *au* 2 *et* 3 *a un dauphin en pal*. Le même blason apparaît sur la draperie du prie-Dieu. Le livre ouvert porte OCVLI DOMINI SV | PER IVSTOS ET AVRES. La légende, qui se déroule à la partie supérieure sur trois lignes, est ainsi conçue : HVGO DE AMBASIA | ALBOISCI HIC DN̄S REGALIS PREFVIT AVLE | NOBILIB̄S CENTVM NOBILITATIS HONOR. Hugues d'Amboise, seigneur d'Aubijoux, fut tué à la bataille de Marignan en 1515[1].

Notre visite du couvent des Cordeliers touche à sa fin. Nous ajouterons que dans le chœur et dans le cloître on remarquait deux épitaphes. La première porte :

CY DESSOVS GIST FRANÇOIS LIGER, VIVANT ÉCVYER, SIEVR DE LAVCONNIÈRE ET DE PVYHAVLT, CONSEILLER ET SECRÉTAIRE DV ROI, MAISON, COVRONNE DE FRANCE, ET PREMIER SECRÉTAIRE DES COMMANDEMENS ET FINANCES DE LA ROYNE LOYSE, LEQVEL TRESPASSA LE 8 D'AOVST 1591.

Quant à la deuxième, selon les expressions du même auteur, « on ignore par quelle fatalité » elle a été adossée aux murs du cloître; elle est ainsi conçue :

CY GIST, AV MILIEV DV CHŒVR, LE RÉVÉREND PÈRE EN DIEV MESSIRE LOYS DE POITIERS, EVESQVE ET COMTE DE VALENCE ET DE DIE, ABBÉ DE SAINT-RVS, QVI TRESPASSA LE 27e JOVR D'AVRIL 1468[2].

[1] Bibliothèque nationale, *Département des estampes*, *Portefeuilles Gaignières*.
[2] Bibliothèque de Tours, ms. 1219.



Tombeau de Louis d'Amboise,
dans le couvent des Cordeliers.

A lire les écrivains qui se sont occupés d'Amboise, il semblerait que du couvent des Cordeliers, à l'instar de plus d'un autre, il ne reste que le souvenir; heureusement il n'en est pas ainsi. L'installation de la fabrique de limes, qu'on y fit vers 1820, a endommagé plusieurs salles; mais la plus grande partie du couvent subsiste au sortir de la ville, sur la route d'Amboise à Tours, où se remarque la porte d'entrée.

Les bâtiments s'élèvent au milieu d'un vaste enclos, dont la partie inférieure est cultivée en jardin, et dont la partie supérieure montre un joli parc planté d'arbres séculaires, d'où la vue s'étend délicieusement sur la vallée de la Loire. Ils comprennent, au centre, plusieurs corps de logis qui, selon l'usage monastique, se développent autour d'un préau avec galerie ou cloître; et, en outre, une construction isolée à l'ouest.

Voici d'abord l'église conventuelle. C'est elle qui a le plus souffert par suite de sa transformation en usine. Il demeure une bonne partie de la grande nef, dont les murs ont été arasés pour y établir un toit; et aussi le chevet, d'ailleurs dégradé, au sud duquel est un escalier en spirale du xve siècle dans une tour carrée. La portion occidentale est occupée par un bâtiment neuf; la nef latérale, qui était au nord, a disparu, et, à la place des arcades qui faisaient communiquer les deux nefs, on a bâti un mur dans lequel on remarque une grande baie de style flamboyant, à lignes harmonieuses, dont la décoration de choux a été mutilée, et qui servait probablement d'entrée en l'une des chapelles. Également dans le chœur, par une porte dans le mur du midi qui a été éventré, aboutissait une grande salle, que les fourneaux ont défigurée, et où l'on observe encore des traces de fenêtres ogivales : ce devait être la salle capitulaire. On distingue sur le mur du chevet de l'église deux croix de consécration et, dans la nef, la litre très effacée avec une croix de consécration et des vestiges de peintures et d'inscriptions sur des banderoles, dans le voisinage d'une porte murée donnant sur le cloître et au-dessus d'un enfeu : les premières inscriptions sont en lettres gothiques noires, et les secondes en capitales romaines rouges. Entre autres légendes, on lit, en capitales du xvie siècle, S. BERNARDVS — S. ACCVRSTVS.

J'ai parlé du cloître. Il est rectangulaire et présente un développement

de 15 m. 40 de côté sur une largeur de 2 m. 75 et 2 m. 75 de hauteur. La voûte en lambris aux angles, mais plafonnée dans le reste des galeries, repose sur des colonnes cylindriques de pierre, ayant 2 mètres de haut et 80 centimètres de pourtour, appuyées sur un soubassement également de pierre, qui a 0 m. 75 d'élévation. L'aspect produit par cette colonnade du xviie siècle est un peu lourd, mais ne manque pas d'ampleur. On a vitré les intervalles des colonnes lors des travaux de la fabrique de limes. Au sud-est du cloître, est une niche peinte, qui renfermait vraisemblablement une statue : elle se rattache au xvie siècle. Au milieu de la cour, il y avait sans doute la fontaine traditionnelle, qui a disparu.


Le cloître du couvent des Cordeliers, côtés de l'est et du nord.

Au midi et à l'ouest du cloître, — l'église occupait le côté nord, et la salle capitulaire le côté est, — s'élèvent les logements conventuels, entre autres le réfectoire, vaste salle qui mesure 15 mètres de long sur 7 mètres de large, dont le plafond plat repose sur de robustes poutres; le premier étage était occupé par une série de chambres à l'usage des religieux. A l'instar des autres parties du couvent, le réfectoire primitif a été l'objet de modifications au xviie siècle. La pièce est divisée en deux, de façon à former un grand et un petit réfectoire. Les parois étaient ornées de peintures, et sur la muraille du sud on aperçoit encore des vestiges intéressants, découverts par M. A. Gabeau sous la couche de badigeon. Nous les avons dégagés ensemble, et nous avons vu apparaître des personnages dans des médaillons ovales. La facture,


Le couvent des Cordeliers, vue d'une partie du réfectoire et du dortoir.

assez commune sans être défectueuse, accuse le commencement du XVII[e] siècle. On y remarque *saint Charles Borromée*, à mi-corps, en camail rouge, et tenant de la main droite une croix d'or; et une tête qui paraît être celle de *saint Jean-Baptiste*, portée par Hérodiade.

Le bâtiment isolé qui se voit à l'ouest est du XV[e] siècle. Il est formé d'une grande salle au rez-de-chaussée, et au premier étage d'une salle pareille, sur laquelle règnent les combles. L'intérieur a été aménagé en chambres pour l'usage moderne; mais, au dehors, la silhouette imposante, festonnée de lierre, garde sa physionomie pittoresque. Peut-être cette construction servait-elle d'hôtellerie pour les étrangers.

Il existe tout près, à l'est du couvent, un bâtiment analogue à ce dernier. Sa proximité des Cordeliers et les très curieuses peintures qu'il renferme sollicitent bien vivement notre curiosité ; mais nous n'aurons garde d'y céder. Nous devons suivre la méthode que nous nous sommes imposée et étudier d'abord les autres monastères. D'ailleurs nous ne tarderons pas trop à y revenir.

VIII. — Le couvent des Minimes

Le Dauphin, âgé de douze ans, promenait à travers les galeries, les cours et les ombrages du château d'Amboise l'humeur tour à tour enjouée et rêveuse d'un enfant que la nature avait fait d'un tempérament chétif et d'une âme ardente. A quelques lieues en aval, dans son pittoresque palais du Plessis-lez-Tours, par la peur transformé en forteresse, son père, Louis XI, sentait grandir sa mélancolie en voyant s'aggraver la paralysie dont il était frappé depuis l'année 1479. Au delà des monts, l'Italie entière retentissait des vertus et des événements extraordinaires de la vie de l'ermite François de Paola, dans les montagnes de la Calabre. Louis XI, qui avait ouï parler des mérites du solitaire, « l'envoya querir par un sien maistre d'hostel, en la compagnie du prince de Tarente, fils du roy de Naples : car il ne voulut partir sans congé du pape ne son roy. » L'ermite, alors âgé de soixante-six ans, qui « jamais n'avoit mangé, ny n'a encores, ne chair, ne poisson, n'œuf, ne laictage, ne nulle graisse », se mit en route et se rendit à Tours. Aussitôt arrivé, le 24 avril 1482, il « vint devers le roy, honnoré comme s'il eust été le pape, se mettant à genoulx devant luy, afin qu'il luy pleust faire allonger sa vie[1] ».

Saint François de Paule paraît avoir suivi la Loire à partir d'Orléans; quoi qu'il en soit, il fit une étape à Amboise. Lorsqu'on apprit que le pieux ermite

[1] Commines, *Mémoires*, liv. VI, chap. VIII.



VUE DU CHÂTEAU ET DE LA VILLE D'AMBOISE

Gouache par Lenfant (1762), Musée de Tours

approchait de la cité amboisienne, le Dauphin, selon le désir de son père, alla le recevoir au pied du château avec la révérence la plus profonde. Plus tard, le roi se souvint de la pieuse émotion ressentie par le Dauphin, et contribua à la fondation d'un couvent de Minimes, — c'est le nom donné par « le Bonhomme » à ses religieux. — Le monastère, nommé *Jesus-Maria* et dédié à tous les saints, fut bâti à l'entrée de la ville. Charles VIII donna, dit-on, le terrain même sur lequel il avait salué François de Paule, et la chapelle fut élevée en cet endroit. On y voyait autrefois le tableau représentant cette rencontre, qui se trouve actuellement dans l'église de Saint-Denis.

C'est en 1491, l'année de son mariage, que Charles VIII, pour répondre aux vœux de François de Paule, fonda le couvent des Minimes d'Amboise, dont le pieux ermite surveilla lui-même les travaux. Le monastère avait une façade tournée vers le nord, tandis qu'au midi les religieux avaient installé d'agréables terrasses, d'où la vue se prolongeait sur la belle vallée de la Loire. La bibliothèque, bien aménagée, ne tarda pas à devenir l'une des plus riches de l'Ordre. La chapelle, terminée en 1497, fut consacrée par Yves de Mayeux, évêque de Rennes, et reçut de riches ornements de Charles VIII.

Saint François de Paule se rendit à Amboise à plusieurs reprises, soit pour visiter ses religieux, soit pour s'entretenir avec le roi. On a de lui une lettre datée d'Amboise, le 11 avril (l'année fait défaut), dans laquelle il recommande à Charles VIII un certain Ambroise Rambault, de Tours, qui avait été au service de Louis XI et de son successeur. Le souverain, dit « le Bonhomme », eut « intention de me le bailler pour interpréter mon langaige italien, lequel il sçait parler et escripre, et aussi en latin et en françoys, très bien faire et composer ».

A la mort de Charles VIII, le couvent tout entier s'associa au deuil de la nation, et quand, le 18 avril 1498, le chariot conduisit d'Amboise à Saint-Denis les restes du prince, dans un cercueil recouvert d'un drap d'or avec bordure de velours bleu semée de fleurs de lis et d'hermines, quinze religieux Minimes portant des torches, et autant de Cordeliers, accompagnèrent le funèbre cortège jusqu'à la royale nécropole. Aux âges suivants, le couvent continua de prendre part aux joies et aux deuils de la patrie. Après la mort de saint François de Paule, la dévotion populaire à l'égard du pieux fondateur prit une telle extension, que les Minimes amboisiens résolurent d'augmenter leur église. Les travaux d'agrandissement eurent lieu en 1622, époque à laquelle on ajouta deux chapelles, dédiées l'une à la sainte Vierge, et l'autre à saint François. Un bon nombre de fidèles voulurent avoir leur sépulture dans l'église des Minimes, et plusieurs furent inhumés dans le caveau de la chapelle de Saint-François; la première inhumation date de l'année 1518. On possède à cet égard un registre tenu par les religieux et intitulé : *Papier touchant les enterrements tant de nos religieux que des personnes secrètement enterrées dans notre église des Minimes.* Le trésor des Minimes comprenait plusieurs vases précieux et des

reliquaires, dont l'un renfermait un cordon de saint François de Paule. L'église fut mise en vente le 28 avril 1792.

Revenons au xvie siècle. En 1588, pour accroître leurs dépendances, les Minimes avaient acheté, moyennant « neuf vingt trois écus, un tiers d'un écu soleil », « une maison, cour, gaste, et appartenances, appelées les Greniers, avec toutes les grandes caves et citernes qui sont en roc et au derrière de ladite maison[1]. » S'il faut en croire une tradition, les Minimes auraient fait démolir une partie des voûtes des greniers. Quoi qu'il en soit, puisque les documents nous amènent à traiter derechef des *Greniers* amboisiens, nous apporterons à ce sujet quelques nouvelles indications.

Un voyageur du temps passé parle en ces termes du monastère et des caves : « Au fauxbourg opposite et par delà la ville à l'orient, vous avez, en sortant la porte, une place quarrée au-dessoubs du château, dans laquelle est l'église et monastère des Bonshommes ou Minimes, la seconde de leur ordre, ayant ce monastère esté basti par s. François de Paule au lieu mesme jusques auquel le roy Louis XI, descendu du chasteau où il demeurait, vint au devant de luy, appelé d'Italie, et le reçut pour



Le couvent des Minimes, plan cadastral de 1808.

la première fois. Le monastère est petit, serré de la rivière de Loire, et du chasteau et costeau qui commence là à s'estendre au-dessus des jardins dudit monastère; et y a en ledit costeau, qui est de roc, une très longue cave et au-dessous quatre grands et longs greniers, deux à deux, l'un sur l'autre, taillés dans le roc, et, outre cela, voûtés de pierre blanche équarrie. Dans les deux d'en bas, il y a citerne double, qui par les trous et fenestres se joignent et descendent jusques aux côtés et mesme place de ladite cave, maçonnée de briques et dans lesquelles il y avait autrefois des planchers tout d'aplomb. Aucuns croient que c'était pour garder du vin, comme les greniers qui sont longs, comme galeries ou grottes de soixante ou quatre-vingts pas pour les bleds, et approchent les deux greniers d'en haut tout près de la superficie du costeau, tout devant le chasteau, tellement qu'en perçant un peu la terre en cet endroit du costeau, on descendroit dans les greniers. La tradition porte que ce fut autrefois un apothicaire qui fist tailler ces celliers et greniers[2]. »

Nous avons visité ce curieux ensemble, demeuré jusqu'ici un problème, avec toute l'attention qu'il mérite. Pour éclaircir la question, il suffit de distinguer les *caves*, les *greniers* et les *citernes*. Il y a deux étages de caves juxtaposées. La grande cave du rez-de-chaussée a environ 100 mètres de long; elle

[1] Archives d'Indre-et-Loire, liasse I.

[2] Bibliothèque Mazarine, ms. 2694.

se déroule au-dessous de la grande cave du premier et au-dessous des citernes, qu'elle dépasse également. Sa voûte, taillée dans le rocher, a la forme ogivale; la partie inférieure des citernes ouvre dedans par un conduit de forme rectangulaire, qui a environ 1 mètre sur 0 m. 75, et 2 mètres d'épaisseur de voûte. La cave du premier étage, qui est sur le même plan que les citernes, a environ 40 mètres de long sur 5 mètres de large; les arrachements de la partie supérieure, avec restes de maçonnerie, indiquent qu'elle avait jadis une voûte. A côté, il y a une autre cave pareille et également parementée, mais basse et sans voûte, et n'aboutissant pas à des citernes. Jadis il n'existait pas de communication entre la cave, à voûte détruite, et les citernes; on a ouvert assez récemment une porte en vue de les faire communiquer.

Les citernes, au nombre de quatre, sont taillées dans le rocher à la suite, en allant du nord au sud; elles ont un diamètre de 4 m. 18 et une hauteur de 6 m. 30; l'orifice du haut a 0 m. 80. Entre chacune il y a un intervalle de 2 m. 50, dont 2 mètres de rocher, 0 m. 25 de briquetage intérieur et 0 m. 25 d'intervalle entre le mur, d'abord recouvert de ciment au moyen âge, et le rocher; on avait rempli cet intervalle de sablon pour diminuer l'humidité. Sur la gauche se déroule un escalier, taillé dans le rocher, de 1 mètre de large et de 130 marches environ, qui a été prolongé à une époque assez récente. En face la porte sans rainure qui pénètre dans la cave irrégulière du dessus des silos, s'ouvrait, vers l'est, un couloir qui a été fermé, et en face de chaque porte il y avait une sorte de meurtrière.

S'il nous prend fantaisie d'interroger tel visiteur du siècle dernier (1771) au sujet de ce groupe fort curieux, il nous répondra en ces termes : « Vainement hasarde-t-on de dire que ces tours sont des foudres à vin; à tort, pour prouver cette allégation, produit-on les registres de recettes des Minimes, où il est fait mention que ces religieux, établis à Amboise en 1490, ont vendu, environ l'an 1500, d'autres disent il y a environ cent soixante ans (en 1610). plusieurs robinets de fonte qu'ils y ont trouvés. Cette vente supposée vraie ne prouverait rien. En effet, examen fait du local, où placer ces prétendus robinets? par où introduire des vaisseaux capables de recevoir le vin qu'ils auraient pu fournir? par où sortir ce vin, une fois entonné? Les caves ou greniers existant, les tours qui les joignent sont une suite nécessaire de leur existence; mais ces prétendus foudres ne sont que des foudres d'imagination, et ces tours sont véritablement des entonnoirs, ou conduits par lesquels on jetait le bled déposé sur la plate-forme pour l'emmagasiner dans les greniers. L'ouverture qui se trouve au milieu du plancher de chacune de ces tours semble favoriser notre opinion, que les bornes de cet ouvrage ne permettent pas de développer davantage[1]. »

[1] Bibliothèque de Tours, ms. 1219.

Pour notre compte, — et c'est la solution qui nous paraît la plus conforme et avec les documents et avec l'examen des lieux, — nous ne voyons aucune difficulté à admettre simultanément la triple destination de greniers à blé, de fenils et de caves pour le vin. En particulier, le coteau d'Amboise dut être travaillé de bonne heure pour la culture de la vigne. Or, à mesure que le vignoble amboisien s'enrichit, on ne put manquer d'utiliser une partie du souterrain pour servir de cave. Louis XI y renfermait sans doute ce bon vin « provenant d'Amboise », qu'il prisait à tel point, qu'en 1463 notamment il ordonnait de vendre « avant tout autre » sur le marché de Tours, au prix de treize livres la pipe[1]; on sait que la pipe variait de 380 à 410 pintes, et que la pinte de Tours valait 1 lit. 224. Cette manière de voir, pour ce qui est des celliers, trouve une confirmation dans les comptes des Minimes, lesquels, au commencement du XVII[e] siècle, mentionnent la vente de plusieurs robinets de fonte trouvés dans les caves. Aussi bien, ce que nous avons dit précédemment nous dispense d'insister davantage.

Amboise renfermait un autre couvent, celui des Ursulines. Installé en 1626, il fut démoli en grande partie en 1800. La maison s'élevait dans la rue dite actuellement Rabelais, aux n[os] 30 et 32. Il subsiste encore des parties de mur et une margelle de puits remontant à une époque antérieure et se rattachant au XV[e] siècle. Une belle cave nous ramène à la fondation même de la communauté. Nous ajouterons qu'au fond du jardin, un pavillon moderne montre d'intéressants piliers en bois sculpté, décorés de lierres et de marguerites : ils appartiennent à la première moitié du XVIII[e] siècle et proviennent de Chanteloup.

Enfin l'ordre des Religieux-Militaires, nommés Chevaliers du Temple ou Templiers, possédait à Amboise, ainsi que dans un bon nombre de localités, une maison dite Commanderie. En 1219, une charte mentionne *domus militiæ Templi d'Amboise*. Parmi les bâtiments qui en dépendaient, se trouvait un moulin situé sur la paroisse de Saint-Denis.

L'ordre du Temple voyait fleurir à ses côtés l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem. Ce dernier établissement était connu, à Amboise, sous le nom de Maison de l'Hopitau, par suite de sa mission, et de Commanderie Saint-Jean-de-l'Ile, en raison de sa situation. Lors de la suppression des Templiers, leurs biens furent réunis à l'ordre de Saint-Jean, et les Maîtres de ce dernier reçurent le titre de commandeurs du Temple et de Saint-Jean[2]; leur fief relevait du château d'Amboise. La chapelle de l'ordre, dédiée à saint Oustrille, fut reconstruite en 1742, et la bénédiction eut lieu le 18 février de l'année suivante.

[1] Archives de l'hôtel de ville de Tours, *Registres des délibérations*.

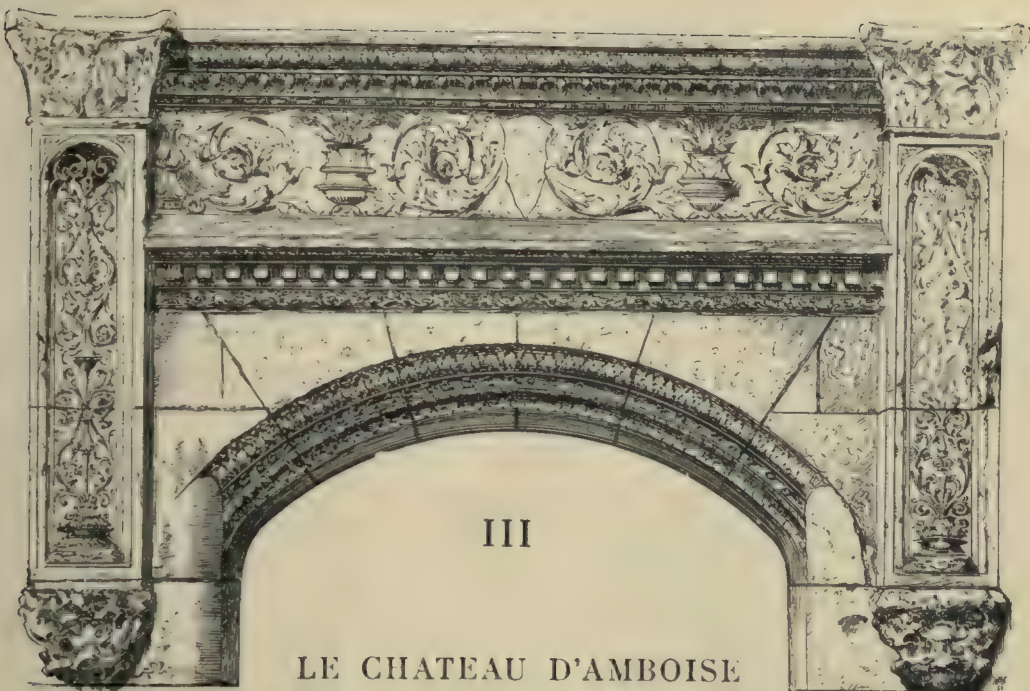
[2] M. de Busserolles, dans son *Dictionnaire géographique et historique d'Indre-et-Loire*, a publié une liste des commandeurs.

Les bâtiments de la Commanderie s'élèvent sur le côteau méridional de l'Amasse; ils ne présentent rien d'intéressant, si ce n'est une cave voûtée.

Nous venons d'étudier les monuments religieux d'Amboise, en comprenant dans ce chapitre les couvents et les institutions qui s'y rapportent. Peut-être devrions-nous placer ici les établissements de bienfaisance et d'instruction, qui se rattachent aux œuvres de religion par leur origine; mais comme leur style aussi bien que leur organisation les placent plutôt dans le cadre des édifices civils, nous préférons en renvoyer l'étude à cette partie de notre ouvrage. Nous y trouvons d'ailleurs l'avantage de revenir sans plus tarder au château, qui forme, à tous égards, comme le pivot de cette histoire.



Bénitier de Notre-Dame-Saint-Florentin.



III

LE CHATEAU D'AMBOISE

Tour Hurtault. Porte supérieure.

I. — Le chateau avant l'expédition d'Italie

Le xve siècle, sans présenter chez nous le réveil éclatant qu'il connut en Italie, ne fut pas moins pour la France une époque importante au point de vue des lettres, des sciences et des arts. Il s'ouvre avec Jeanne d'Arc, l'héroïque Libératrice, et se ferme avec Louis XII, le Père du peuple. Son cours est jalonné par une série d'artistes dont notre pays a le droit d'être fier. Tandis que l'orfèvrerie atteint le suprême degré de perfection sous le burin des Lambert, des Mangot et des Gallant, on voit la peinture se glorifier des travaux de Foucquet, de Bourdichon et de Poyet, et la sculpture s'élever au premier rang, grâce au ciseau de Colombe, de Regnault et de Claveau. On sent que nous ne nous écartons pas des bords de la Loire, sur les rives de laquelle se déroule le fil de notre histoire.

Avec le xve siècle, en particulier, brille pour Amboise une ère nouvelle, dont l'événement capital fut, nous l'avons dit précédemment, de remettre le château aux mains des rois de France et de préparer ainsi la période de l'âge d'or pour notre ville, et partant pour notre province. Il est vrai que les seigneurs n'avaient cessé de jouir d'une influence considérable due à leurs services et à leur rang, et même tel d'entre eux ne craignit pas, en certaine circonstance, de résister au roi. Le souverain ayant envoyé son conseiller, Jean de Brion, « pour lever certain subside, » le seigneur, que l'on croit être Louis

d'Amboise, « fit prendre et emmener ledit de Brion prisonnier en son chastel d'Amboise par quatre de ses hommes, les espées et bouclers ès poins, » puis il l'enferma dans une tour basse du château de Chaumont, non sans faire subir au captif de mauvais traitements pour lui arracher une rançon. De son côté, le roi de France assigna à comparaître le seigneur, qui demanda des lettres de rémission pour la peine qu'il avait encourue. Le prince se laissa toucher et accorda le pardon, vu, dit-il, « les bons et agréables services que ledit suppliant nous a fais ou fait de nos guerres avecques les grans pertes et dommages que pour occasion d'icelle a soustenus, pour contemplacion aussi de deux joennes enfans dudit sire d'Amboise, lesquel nous servent en notre court[1]. »

Cette influence s'exerça plus d'une fois au profit des idées et des œuvres qui contribuent au développement de la civilisation. Les seigneurs de Chaumont et d'Amboise montrèrent de bonne heure le goût pour les arts qui devait les distinguer dans la suite, et qui trouva son apogée dans la personne du cardinal-ministre Georges d'Amboise. Parfois même ils faisaient envie aux princes du sang royal. Nous voyons, en 1414, Huet d'Amboise toucher 3371 livres 10 sols, environ vingt mille francs de notre monnaie, pour une fourrure « de martres sebelines autreffois portées qu'il a cédées au duc d'Orléans pour lui fourrer une robe trainant à grans manches ouvertes de drap de damas violet cramoisy[2] ».

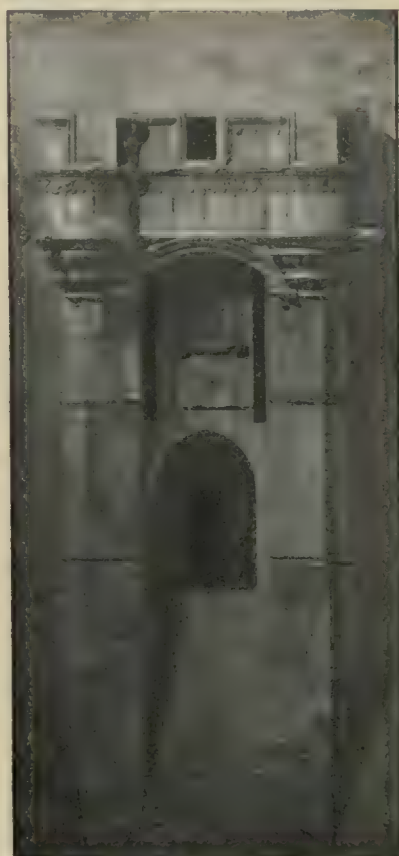
Mais, pour les familles les plus puissantes plus encore que pour les maisons modestes, la roche Tarpéienne est proche du Capitole. On sait déjà comment le seigneur d'Amboise, Louis, vicomte de Thouars, eut le tort de se trouver compromis dans un complot contre la Trémoille, favori de Charles VII, et, à la suite d'une condamnation, vit confisquer ses domaines, en sorte que Amboise fut réuni à la couronne, dont il ne devait plus être séparé. Le roi lui ayant fait grâce de la vie, Louis fut « mis prisonnier en chastel d'Amboise », où il resta « détenu par aucun temps » ; puis on le transporta à Châtillon-sur-Indre. Après une captivité d'environ trois ans, Charles VII, par lettres du mois de septembre 1434, rétablit le seigneur dans une partie de ses biens. Dans l'intervalle, le roi, par lettres du 9 novembre 1432, retira à son grand chambellan, la Trémoille, le château de Lusignan, qu'il lui avait engagé comme garantie de sommes prêtées, et il lui substitua comme caution les châteaux et châtellenies d'Amboise, de Montrichard et du Pont-de-Bléré, jusqu'au parfait remboursement du prêt[3].

[1] J. Delaville le Roux, *Registres des comptes municipaux,* t. II, p. 359-351. La lettre est signée Charles et datée de « l'an mil ccccx et trèze, et de nostre règne le Xe ». Il doit y avoir là une erreur de copiste, car Charles VII est monté sur le trône en 1422.

[2] Collection Joursanvault, nº 627.

[3] Collection D. Fonteneau, t. XXV, p. 373.

Nous allons suivre le château d'Amboise dans sa nouvelle destinée. Charles VII, il est vrai, s'appliqua de préférence à agrandir et embellir les châteaux de Chinon et de Loches, auxquels l'attachaient des souvenirs plus intimes; néanmoins il ne négligea pas Amboise et y fit exécuter plusieurs travaux. Mais c'est surtout Louis XI et Charles VIII qui transformèrent le « chastel » moyen âge en une résidence mieux appropriée aux besoins et aux goûts des temps modernes.



Porte de la Tour des Minimes.
(Restauration d'après un dessin de M. Ruprich-Robert.)

Quelle part revient à chacun de ces souverains dans les ouvrages du xve siècle? Il est difficile de l'indiquer d'une façon rigoureuse. Pourtant nous devons essayer cette analyse des différentes parties du monument. A l'aide des documents trop rares que nous possédons, avec les anciens plans qui subsistent, et aussi avec l'appoint des restes de l'édifice, nous tenterons de rechercher le rôle des divers constructeurs dans cette œuvre considérable. A cet égard, il importe de retenir une observation préalable. Assurément la Renaissance italienne n'avait pas attendu l'expédition de Naples pour pénétrer en France, et, dès le milieu du xve siècle, l'on découvre en vingt endroits des infiltrations évidentes de l'art d'outre-mont. Mais il n'est pas moins certain que, avant les dernières années de Charles VIII, les principaux ouvriers employés par le souverain étaient des indigènes. A l'époque qui nous occupe, les artistes, architectes, sculpteurs et peintres, qui travaillent au château sont généralement des Français, souvent même des Tourangeaux, parfois originaires d'Amboise. Nous verrons quels logis ces ouvriers ont construits pour répondre aux vues des rois et des reines, représentés sur le chantier par l'intendant, par le contrôleur ou par le capitaine.

Aussitôt arrivé au trône, Louis XI, qui choisit pour sa résidence le Plessis, comme étant un séjour à la fois solitaire et pittoresque, prit soin de faire travailler au château d'Amboise, qu'il considérait comme une citadelle plus facile à défendre. Les travaux furent poussés activement pendant deux ans, si bien qu'à l'été de 1463 il était dû environ quatre mille livres à « messire Pierre Artault », qui paraît être le maître des ouvrages. On ne le rémunérait pas

assez vite à son gré, et Artault se plaignit au roi « qu'il ne puet pas estre payé de Briçonnet de ce qui lui a esté assigné pour les œuvres d'Amboize ». Louis XI, désireux que le travail marchât rapidement, écrivit à cet effet à son conseiller, Jean Bourré, le 25 mai 1463. J'entends, dit-il, que vous avisiez « quelle assignacion lui pourra estre nécessaire pour lesdites œuvres, jusques aux finances de l'année prouchaine et que l'en faictes appoincter jusques à la somme de 4000 l. se tant est besoin; car nous voulons, poursuit le roi, que en toute diligence lesdites œuvres se continuent et parachèvent le plus tôt que possible sera[1] ».

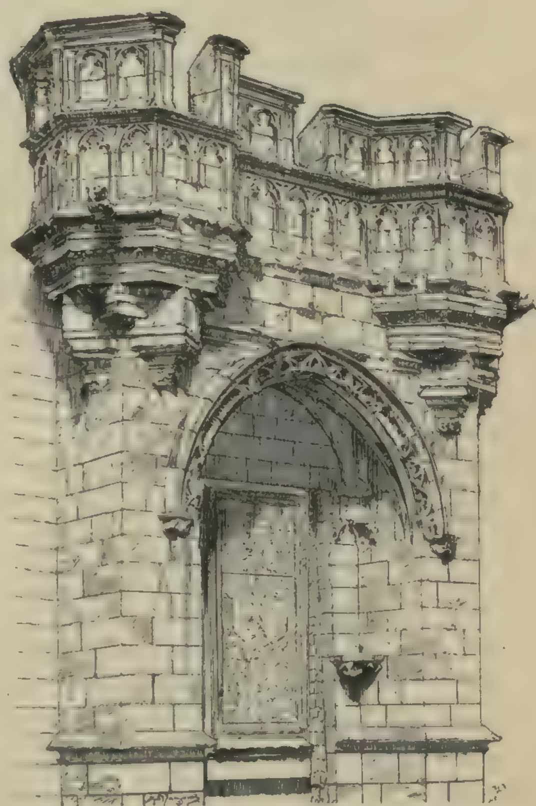
Nous ne possédons pas de renseignements par rapport à Pierre Artault. Peut-être était-il parent de Pierre Artault que, en février 1463, l'on voit doyen de Saint-Martin de Tours et contrôleur de la dépense de la reine. Une observation de la lettre citée précédemment pourrait faire croire que Artault était étranger à la Touraine. Il se plaint au roi à propos « des assignacions qui, écrit-il, lui ont été baillées cette année pour la dépence de ma femme et qu'il lui en est deu beaucoup d'argent ». Aussitôt Louis XI d'ordonner que Artault « soit parpayé des assignacions qu'il a par deçà sur Me Étienne Petit (trésorier du Languedoc) et sur Pierre Quotin ».

Les travaux du château reprirent avec activité. Les déblais ou terriers qui en provenaient servirent, en 1463, à faire une chaussée le long du Petit-Fort, dont nous parlerons ailleurs. Les constructions comprenaient, entre autres, une grosse tour, sans doute dans le genre de celles que le roi bâtit, vers le même temps, au château de Langeais. En même temps l'on démolit d'anciens édifices, et, à l'occasion d'une visite de Louis XI à Amboise, en décembre 1464, on s'empressa d'enlever du pied de la tour du château des terriers provenant « du dérompement des bastiments dud. chasteau[2] ». Le nouvel édifice, situé du côté du sud, garda le nom de « maison neufve ». Le roi fut si satisfait de la façon dont les chantiers étaient surveillés par Jean Pertuys, « commis à la recepte et despense des ouvrages et reparacions de son chastel, » qu'il ordonna de rayer celui-ci du rôle des tailles, aides st subsides.

A l'été de l'année 1465, la construction du nouveau bâtiment était bien avancée; le 5 mai, nous voyons les habitants, dans le but de prendre les mesures pour la garde du château, se réunir en assemblée « en la sale du moyen estage de la maison neufve faite en icellui ». Il s'agit naturellement d'une de ces vastes salles, pareilles à celles que Jean Bourré, vers la même époque, disposait au premier étage de la deuxième aile du château de Langeais. A Amboise, comme à Langeais, on construisit plusieurs tours rondes; en 1466, l'on vidange des terriers « venuz du fondement de la tour que l'on fait de

[1] *Lettres de Louis XI. Bulletin de la Société archéologique de Touraine*, t. IV, p. 103.
[2] Archives communales d'Amboise, CC, 83, 84.

présent au chastel d'Amboise[1] ». Les deux tours dont il est ici question sont celles qui s'élèvent au nord et au midi du mur d'enceinte, à la partie occidentale du coteau. La plus petite est pleine et a subi des remaniements en appareil de diverse dimension. L'autre, qui mesure 16 mètres de hauteur et 8 mètres de diamètre, vient d'être restaurée; une rampe avec voûte de briques à l'intérieur donnait accès sur les fossés. Nous pensons qu'il faut attribuer à Louis XI une partie de la muraille d'enceinte qui appuie le coteau au nord. Il aura construit également, à l'extrémité est, une autre tour de 16 mètres, qu'il n'a pas eu le temps de terminer. Dans la suite, cette tour a été arasée et transformée en terrasse avec jardin, ainsi qu'on le voit par un document du début du XVIIIe siècle.



Loggia en encorbellement au-dessus de la porte de la tour Hurtault.

Cependant la Ligue du Bien public, formée par les principaux seigneurs, battait son plein. Louis XI jugea prudent de s'assurer absolument de la forteresse d'Amboise. Il arrêta que la ville logerait « dix hommes d'armes et vingt archers », et que les habitants veilleraient à ce que les « ennemis ne puissent porter aucun dommage à la ville et chastel »; enfin il commanda de recueillir dans les murs les fuyards de Montlhéry (26 juillet 1465). De son côté, Charles comte du Maine, et oncle du roi, envoya Jean de Chambes, seigneur de Montsoreau, conseiller, chambellan et maître d'hôtel de Louis XI, en qualité de gouverneur de la ville et du château, avec vingt hommes d'armes et les archers de la compagnie du comte de Penthièvre, non sans contraindre tous les habitants à faire le guet et « aussi les réparacions » nécessaires (13 août 1465). Un peu plus tard (8 octobre), Louis XI manda Grelet et ses francs-archers, avec ordre de les mettre « dedans le chasteau » et d'y ordonner « leur logis ». En outre (21 octobre), le roi fit savoir que, « nonobstant la confiance qu'il a aux habitants, » il entend confier la garde à ce capitaine des

[1] Archives communales d'Amboise, BB, 1; CC, 86.

francs-archers de Touraine, qui sera « logié au chastel et donjon dudit lieu, et avecques lui ses francs archiers en tel nombre qu'il verra estre à faire, incontinent la royne partie dudit lieu ». Le même jour, sur l'avis des envoyés du roi, les habitants livrèrent à la reine « les clefz du chastel et donjon[1] ».

Le séjour de cette garnison causa de sérieux dommages au château ; Jean Guedon s'occupa de les réparer. Nous le voyons, par lettres du 27 septembre 1467, donner à Louis XI les explications pour justifier les dépenses qu'il a faites dans les constructions d'Amboise ; puis, dans une lettre du 18 novembre, il entretint le roi des réparations du château, « que les francs archiers qui y furent logez durant les dernières divisions ardirent et gastèrent tout[2]. » Les travaux reprirent leur cours, et, en 1470, l'on enlevait des terriers « venuz du dérompement du pillier et ediffices du chastel[3] ». Dans une supplique sans date, où il est question de la garde de la forteresse, les habitants rappellent qu' « ils ont pardevant fait les vuidanges du chastel et font chascun jour[4] ».

Le roi tenait trop aux pratiques religieuses pour ne pas doter le nouveau chastel d'une chapelle, construite dans ce style flamboyant qui faisait les délices des contemporains. L'oratoire fut placé sous le vocable de saint Blaise. Estienne Le Loup, maître d'hôtel du roi (1471-1483) et seigneur de Cloux, fut chargé de payer les ouvriers qui avaient construit la chapelle, et se plaignaient de n'avoir rien reçu. La lettre étant datée de Saint-Martin-le-Beau, où le roi se trouvait en 1480, on peut croire que le document revêtu de la seule mention « dimanche » se rapporte à cette époque[5].

La chapelle de Saint-Blaise s'élevait au midi, au bord de l'escarpement du coteau. Un visiteur du commencement du siècle écrit à ce sujet : « Louis XI fit bâtir le corps de logis qu'occupe aujourd'hui une manufacture ; il y plaça, dans un obscur souterrain, son oratoire particulier, et cette caverne servit de base à son fils pour élever une chapelle du meilleur goût[6] ; » il s'agit de la chapelle actuelle, qui continue d'exciter l'admiration, et que nous ne manquerons pas de visiter.

En cette même année 1480, l'on travaillait au château, et le capitaine Raoulin Cochinart exigeait deux cent vingt-cinq livres « pour employer ès œuvres du chastel ». Louis XI ordonna de « faire tout de neuf les ponts de la poterne du chastel », travail qui coûta trois cents livres. En même temps on travaillait à l'aménagement et à la menuiserie. En 1481, Cochinart fit exécuter des châlits, huis et fenêtres, « pour plusieurs maisons estant en grand chastel,

[1] C. Chevalier, *Inventaire analytique des Archives communales d'Amboise*, p. 323 à 337.
[2] Bibliothèque nationale, *Fonds Bourré*, D, 126, 181.
[3] Archives communales d'Amboise, CC, 92, f° 15.
[4] Bibliothèque de Tours, ms. 1320.
[5] Bibliothèque nationale, *Fonds Bourré*, E, 36.
[6] Bibliothèque de Tours, ms. 1320.

auquel estoit logé Hervé du Quenel, capitaine de deux cents archiers françoys, et ses gens, dernièrement qu'ilz furent aud. chastel pour la garde de Monsr le daulphin[1] ». C'est à son conseiller Jean Bourré que Louis XI confia le soin



Chapelle de Saint-Blaise, terrasse et porte de la tour Hurtault. (État en 1865.)

d'aménager la maison; nous en avons la preuve dans une lettre de Bourré, non datée, mais postérieure à l'installation de celui-ci près du dauphin,

[1] Archives communales d'Amboise, CC, 44, 102, 103.

en 1478[1]. Peut-être faut-il comprendre dans cet ameublement une broderie pour lit, dont il est question dans une lettre sans date, en ces termes : « Ensuit les ystoires qu'il faille mettre sur sarges : le ciel de XI^xx, la saye de dessus le lit de II^c, les pendans de VII^xx et la muraille de IX^xx, pour servir à muraille de grande tapisserie. » On possède un autre document, aussi sans date, qui a pour titre : « Mémoire qu'il faille faire une gallerie, tout au long du corps de la vieille maison du roy, du costé devers le jardin, qui ara de VI à VII piez de large entre les euvres, et sera levée de maçonnerie deux piez et demy hors terre, et d'une brique d'espasse[2]. » Mais il est difficile de dire si ce travail se rapporte au château d'Amboise ou à celui du Plessis.

Quoi qu'il en soit, Louis XI donna à Amboise plus d'une preuve de son attachement. On peut placer en première ligne l'institution de l'Ordre militaire de Saint-Michel, destiné à remplacer l'Ordre de l'Étoile, créé par le roi Jean et tombé en discrédit. Le roi voulut, par cette faveur, s'attacher plus sûrement les principaux seigneurs de son royaume. Le 1er août 1469, il créa l'Ordre, dont l'insigne consistait en un collier d'or à coquilles lacées d'un double lac et assises sur des chaînettes en mailles d'or, d'où pendait une médaille ornée de saint Michel terrassant le dragon, avec la devise : *Immensi tremor oceani.* Le nombre des dignitaires était de trente-six ; mais le roi ne remplit qu'une partie des places, afin de se réserver la liberté d'accorder, à l'occasion, de nouvelles faveurs. Outre les princes du sang, on y comptait entre autres Jean de Bueil, Jean d'Armagnac, Georges de la Trémoille et Tanneguy du Chastel. Les statuts de l'Ordre comprenaient soixante-cinq articles, dont le premier déclarait que le roi en sera le chef, et que les titulaires quitteront tous autres ordres s'ils ne sont empereurs, rois ou ducs. La bibliothèque du chapitre de Saint-Florentin renfermait un exemplaire de ces statuts. C'était un superbe manuscrit sur vélin, en écriture du XVe siècle, avec une reliure de cette époque, aux armes royales. Il portait pour titre : *Le livre de l'ordre du très christien roy de France Loys unzième à l'honneur de saint Michel.* Nous reviendrons à l'Ordre de Saint-Michel dans un chapitre spécial.

Au mois de mai de l'année 1481, par lettres datées du Plessis, Louis témoigna de sa sympathie pour les ouvriers d'Amboise en donnant des statuts aux taillandiers et pourpointiers, statuts que Charles VIII devait confirmer en 1483[3].

Cependant Louis XI avait ressenti les premières atteintes de la paralysie qui devait l'emporter. La maladie refroidit son ardeur pour tout ce qui concernait Amboise, aussi bien que le reste du royaume. En 1482, on ne voit plus que faire un pont à la poterne du château et établir un garde-fou en bois, pour

[1] Bibliothèque nationale, *Fonds Bourré*, G, 20.
[2] Bibliothèque nationale, *Fonds Bourré*, K, 7 ; J, 118.
[3] *Ordonnances des rois de France*, t. XIX, XX.

permettre au dauphin et à la cour de suivre plus aisément « le chemin qui a esté fait depuis la poterne du chastel jusques au Cloux ».

Un auteur de la fin du XVIIIe siècle, qui a vu le château presque entier, a écrit : « Louis XI fit bâtir le corps de logis qu'occupe aujourd'hui une manufacture ; un autre corps de logis voisin, dont on ne voit plus que quelques restes, allait joindre un pavillon carré où logent les invalides. Le donjon paraît du temps des anciens seigneurs d'Amboise. La partie la plus élevée de la cour était remplie de maisons canoniales dont on retrouve encore des débris souterrains ; elles y restèrent jusqu'au règne de Louis XI. Ce prince obligea les chanoines à déserter le château et à se loger en ville ; il fit seulement pratiquer, dans le talus de la porte des Lions, un chemin étroit et scabreux qui pût les conduire à leur église ; ce sentier difficile a retenu le nom d'escalier des Chanoines[1]. »

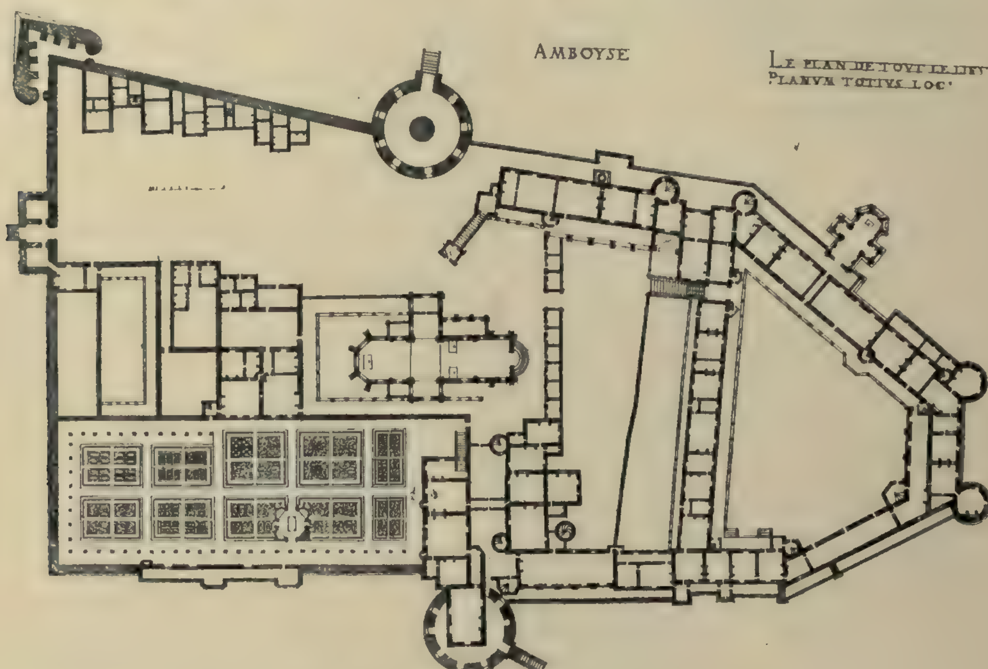
Louis XI mourut le 30 août 1483, laissant après lui la mémoire d'un prince au caractère ombrageux et autoritaire, mais à l'esprit supérieur, au talent de diplomate et aux conceptions d'un véritable homme d'État, qui contribua puissamment à la formation de l'unité française, au progrès des lettres, des arts, de l'industrie et du commerce, en un mot au développement des forces vives de la nation. Une étude approfondie et impartiale du rôle du monarque tend de plus en plus à modifier les appréciations des historiens, qui « touchaient plus sur les cordes aigres de sa vie que sur les douces », pour employer les expressions de Commines. — « Le roi est mort, vive le roi ! » Jamais cri ne fut plus vrai, en particulier pour ce qui est de l'histoire d'Amboise. Il était réservé à Charles VIII de transformer cette antique demeure. Mais auparavant, le château reçut le dernier soupir de la reine Charlotte de Savoie, qui fit son testament le 1er décembre 1483 et nomma pour exécuteur testamentaire l'archevêque de Tours. Dans cette dernière ville, le 8 janvier 1483 (a. s.), on dressa l' « Inventaire des meubles, garde-robes, livres, bijoux de Charlotte de Savoye, portés et estimés à Tours chez Jean Briçonnet ». Cette pièce renferme des détails fort intéressants[2].

Charles VIII, dont l'enfance s'était écoulée à Amboise, manifesta sa prédilection pour le château en le dotant d'embellissements considérables qui en changèrent la physionomie. Les traits austères du chastel, qui reflétaient la sombre et songeuse figure de Louis XI, s'adoucirent et s'égayèrent d'un bénin sourire, image de la rayonnante jeunesse de Charles VIII, dont on a trop souvent méconnu la gaieté, l'esprit, et surtout la culture, qui s'élevait jusqu'à la fréquentation des Muses. Mais surtout le jeune roi, « au visage doux et

[1] Bibliothèque de Tours, ms. 1320.
[2] Cf. Bibliothèque de Saint-Germain, *Fonds Harlay*, n° 308, f° 49, 53-89.

agréable[1]. » se sentait porté vers les arts non moins que vers les expéditions chevaleresques. Nous trouvons une preuve des travaux dans ce fait, qu'en 1489 on transporta une quantité considérable de terriers du pied du château aux marais, que l'on se proposait de combler[2].

Les constructions reçurent un essor tout particulier par suite du mariage de Charles avec Anne de Bretagne, accompli au château de Langeais, le 13 décembre 1491. La jeune et charmante duchesse, aux goûts d'une noble simplicité et d'une rare distinction, fit ses délices de la superbe résidence



Plan du château d'Amboise, d'après une gravure de Ducerceau.

d'Amboise, si pleine de grand air, de lumière et de calme, et devint le Mécène des artistes au soir du xve siècle et à l'aube du xvie siècle. Architectes, statuaires, peintres, miniaturistes, orfèvres, brodeurs et tapissiers rivalisèrent d'habileté pour prévenir les désirs de la reine « très vertueuse, sage, honneste et bien disante, et de fort gentil et subtil esprit, très bonne », et « le refuge des sçavants hommes[3] ».

Charles VIII, en vue de conformer ses goûts et ceux de la reine aux règles qui président à l'application des arts, s'adressa à un maître renommé et lui

[1] Brantôme, *Mémoires*, édit. 1722, t. I, p. 23.
[2] Archives communales d'Amboise, CC, 107.
[3] Brantôme, *Mémoires*, t. VI, pp. 3, 13.

demanda un plan ou « modèle », dans lequel il trouvât la réalisation de ses rêves. Nous essayerons plus loin, à propos des artistes, de rechercher quel compas et quel crayon exécutèrent le devis, et sans doute aussi la maquette en relief. Le roi, en attendant de jouir de la vue de son palais, se plaisait à contempler la silhouette qu'il avait sous les yeux. Il en possédait même un exemplaire au Plessis, où il séjournait de temps à autre, et c'est là que le modèle fut vu par l'ambassadeur de Florence.

Gentile Becchi — c'est son nom — fut évêque d'Arezzo en 1473, maître de Laurent le Magnifique et l'un des fondateurs de l'Académie platonicienne. Il jouit de l'amitié des papes Pie II, Paul II et Sixte IV, et fit partie de l'ambassade qui fut chargée de complimenter Charles VIII lors de son avènement au trône. Pierre de Médicis ne pouvait choisir un *oratore* plus instruit et plus habile pour plaider sa cause auprès du roi de France. Gentile Becchi était à la cour à l'automne de 1493, et il raconte que le roi fit son entrée à Tours le samedi 14 septembre de cette année, la reine le lendemain, et lui le surlendemain. Charles VIII conduisit l'ambassadeur au Plessis, où l'évêque d'Arezzo, en observateur attentif, remarqua « la passion du prince pour les chevaux, les chiens, les oiseaux et la chasse », aussi bien que sa soif de la gloire, *appetitoso di gloria*. Accompagné de Briçonnet, évêque de Saint-Malo, et du sénéchal de Beaucaire, que l'ambassadeur appelle « les oreilles du roi », Charles VIII le présenta à la reine, que l'évêque trouva « pleine de sagesse », et lui montra le dauphin, « bel enfant, » qu'il appela le « joyau de son royaume ».

Enfin le prince fit admirer à l'ambassadeur les plans de son palais d'Amboise. A cet égard, nous laissons la parole à Gentile Becchi, qui raconte sa visite dans une lettre chiffrée écrite à la fin de l'année 1493, au mois d'octobre ou de novembre : la date du mois fait défaut. Le souverain « commence, dit-il, à donner les dessins des murailles, et il nous fit montrer son *modèle* pour un château fait à Amboise, dont il veut faire une cité et y amener une prise d'eau; l'ensemble est d'un caractère si vraiment royal que je rédigeai ce distique :

> Charles Huit le premier m'érigea en ville,
> Avec cette eau, ces murs, ces monuments[1]. »

Le plan une fois accepté par le roi et la reine, les travaux furent poussés avec une grande activité. De 1491 à 1493, le château se transforma en un

[1] « Commincia a dare designi di muraglie; a ci fece mostrare suo modello per uno castello fà a Amboise, laquale vuole fare città, condurvi una acqua; e continuamente vi mura, che veramente fia si regia ch'io scrissi in hoc distico :

> Carolus octavus primus me erexit in urbem :
> Hunc fontem, hos muros, hæc mihi templa dedit Ambosa. »

(Abel Desjardins, *Négociations diplomatiques avec la Toscane*, t. I, p. 339-340.)

chantier d'une extraordinaire animation. On commença par construire des murs d'une solidité éprouvée, pour soutenir les terrasses et asseoir le palais. Bientôt on vit sortir de terre d'importantes constructions, du côté du midi et du côté du nord. Le principal corps de logis, flanqué de tours, comprenait un vaste bâtiment avec un étage, ayant galerie haute et basse, nombre de pièces et de chambres. A l'extrémité ouest, la chapelle Saint-Blaise dressait sa blanche silhouette aérienne dans une riche draperie de fines dentelles. Le château, aussi bien que la chapelle, qui subsiste toujours, était dans le style flamboyant de la fin du xv[e] siècle. C'était merveille de contempler, au sommet du plateau, le palais avec ses toits aigus à pinacles dentelés, ses fenêtres ajourées, ses sculptures en façon de fines guipures courant au-dessus des galeries et sur les colonnades, dont les lignes harmonieuses, caressées par les rayons du soleil d'or de Touraine, se profilaient sur l'azur du ciel. En vérité, c'était comme le dernier mot de l'art du moyen âge et le chant du cygne de l'architecture française sur les bords de la Loire, où les Perpet, les Alcuin, les Théotolon, les Hildebert et les Bernard l'avaient fait resplendir d'un si vif éclat.

Le gros œuvre du palais, aussi bien que de la chapelle, était fort avancé à l'automne de 1493. Le 1[er] octobre de cette année, en jetant un regard de satisfaction sur l'œuvre accomplie depuis plusieurs années, le jeune roi disait : « Puys naguerres nous avons fait encommencer de reparer, reddifier et de nouvel bastir noz chapelles estans en nostre chastel d'Amboise, et en iceluy chastel faire faire d'autres grans et somptueux ediffices. » A cette époque, le roi rendit une ordonnance afin de meubler et de décorer « lesdites chappelles des aournemens et beaux paremens, et nostre chastel et maison de vaisselle d'argent et autrement, ensemble de litz, linge, tappicerie, tapis, et autres utencilles nécessaires ». La reine, sans doute, fut appelée à donner son goût par rapport aux détails de l'ameublement. Le roi désigna Guy Boutevent pour tenir le compte et faire le payement de toutes les dépenses. Par bonheur, les documents, qui sont si rares au sujet des détails de la construction, nous fournissent les renseignements les plus circonstanciés sur l'aménagement, lequel commença à l'automne de 1493 et se continua durant les années 1494 et 1495.

Parmi les ouvriers qui travaillèrent ou contribuèrent à l'aménagement du château, les uns demeuraient à Tours, tels que le marchand Jean de Guystelle, l'ouvrier en soie Pierre de Lyon, le marchand André Denisot, qui fournit, en octobre 1493, pour 963 livres 10 sols de tapis et serges ; Guillaume Mesnager, marchand, qui fournit des tapis velus pour la somme de 1682 livres 13 sols 9 deniers ; François Drouin, qui reçut 360 livres pour tapisseries de Flandres ; Jean Galocheau, Macé Proust et Guillaume de Montbazon, qui firent des fournitures d'importance secondaire. D'autres étaient attachés à la cour, tels que Étienne Bodineau, « marchand drappier suyvant la cour, » qui, à l'automne

de 1493, fournit la plupart des tapis et tapisseries pour 8836 livres 10 sols; Jean Beugnon, qui toucha 383 livres 12 sols 6 deniers pour tapis velus; Jean Fuzelier, qui reçut 242 livres 10 sols pour divers tapis. On voit en outre Jean Lefevre et Jacques Terris, tapissiers. Lancelot Potel, qualifié « varlet de chambre tapissier ordinaire du roi », livra pour 1750 livres de « tables d'autel ». Les broderies sont fournies par Jean Hulot, brodeur à Tours. Le tailleur « des robbes » du roi était Jean Estienne, « suyvant la court, » et le courtepointier, Nicolas Fleury. Pour installer les tentures, Charles VIII employa les tapissiers Jean Le Fèvre, « tapissier du roi, » Colas Fagot, « tapissier de Monseigneur le dauphin, » et d'autres qu'il fit « querir tant à Tours que autre part ».



Château d'Amboise. Ailes Charles VIII et Louis XII sur la cour de l'ouest. (Avant la restauration.)

La vaisselle d'or et d'argent fut fournie par Pierre Lange et ses compagnons, Guillaume Marcel, Philizet Protet et Robinet Ledain, orfèvres à Paris; une petite partie fut vendue par André, orfèvre à Tours. Quant à Berthelin Clabault, « orfèvre demourant à Amboise, » il pesa l'argenterie en octobre et novembre, et reçut 25 sols d'honoraires. La vaisselle d'étain et autres « utenciles de cuysine » furent achetés chez Jean Chaussée, « pintier, » et Jean Boutart, marchand « peslier », à Tours.

Quant à la menuiserie, elle fut exécutée par des ouvriers demeurant à Amboise; ce sont : Étienne Perrin Quinerit, Mathurin Thibault, Thibault et Jehan Chassenay, Jean Primelle; une bonne partie néanmoins fut livrée par Étienne Thoreau, étranger à Amboise. Parmi les meubles de cette catégorie, les uns furent menés du « port on chasteau »; les autres, achetés à Tours et amenés tant « par charroi que par eau ». La serrurerie était l'œuvre de Martin Menuau, de Pierre Debures, de Tours, et de Morice Brisset, d'Amboise.

Il importait de confier à une main expérimentée la direction de la comptabilité. Par lettres, du Plessis, le 1er octobre 1493, Charles VIII commit Me Guy Boutevent à « tenir le compte et faire les payemens d'église, des chappelles, meubles et ustencilles de son chastel et maison d'Amboyse, de vaisselle d'argent et autrement, ensemble de lictz, linge, tappisserie, tapiz et autres ustancilles nécessaires, soient chappes, chasubles et tables d'autel, drap d'or et de soye, calices, chandeliers, bancs, tables et autres choses », après que les objets ont été vérifiés par Colinet de la Chesnaye, maître d'hôtel du roi, et Raymond de Dezest, bailli d'Amboise, et le payement ordonnancé par le roi ou par l'un

des généraux des finances. A cet effet, pour ses gages, du 1er octobre 1493 au dernier décembre 1496, Boutevent toucha la somme de 1200 livres.

Nous connaissons, au moins dans ses grandes lignes, le bâtiment construit par Charles VIII, et nous savons quels sont les ouvriers et les marchands qui ont participé à l'aménagement. Il est temps de franchir le seuil du château, non sans remarquer, dans la cour qu'ils doivent éclairer, « les fallotz, » suspendus à trois « potences » de bois, et de visiter l'intérieur, autant du moins que les documents nous permettent de réaliser cette promenade rétrospective.

Le palais renfermait un grand nombre de chambres, parmi lesquelles nous signalerons celles du roi, de la reine, celles de Monseigneur et de Mme de Bourbon, les chambres de Mlle de Montpensier, de Mlle de Musac, de Mlle la princesse de Tarente, de Mme de la Guerche, ainsi que les chambre de M. le prévôt de Paris, de Monseigneur de Saint-André, et des enfants de feu Monseigneur Dunois; on voyait encore les chambres « des filles de la reine », celle « des médecins de la royne », celles de M. des Querdes et de M. Colinet de la Chesnaye, qui faisait « l'ordonnance » et reçut livraison de tout le mobilier, en qualité de maître d'hôtel ordinaire du roi. Il est question enfin de la chambre « près la grosse tour du château » et de celle du premier panetier, ainsi que de la « galerie haute de la chambre du roi », ou « joignant à la chambre du roi », et de la « galerie basse de la chambre de la reine ».

Suivant l'époque, les meubles offraient un caractère de noble simplicité, rehaussée de sculptures de style flamboyant, dont les motifs étaient empruntés au règne végétal, ou bien à la faune vraie ou fantaisiste avec laquelle les ouvriers étaient si familiers. Parfois les panneaux montraient au milieu des enroulements les armoiries du roi et de la reine. Parmi les bahuts de style, nous signalerons trois coffres neufs « taillés par devant embassements », de cinq pieds de long sur deux pieds de large, payés 15 livres, et un autre coffre de bois qui « autrefois a servi », destinés à « enfermer partie de linge et autres choses; » en outre, deux autres grands coffres de six pieds de long et deux de large, avec serrures et « crampons » renfermant la vaisselle d'argent. Nous ne nous arrêterons pas à mentionner les tables de chêne ou de noyer « garnies de tresteaulx », « pour servir à asseoir et mettre la tapisserie du chastel; » les tables « servans de dressouers, » les escabeaux, « selles, escrains, chalis, couchettes roulleresses, dressouers vieils ou neufs » et autres meubles répartis dans les différentes pièces. Nous ne saurions pourtant négliger certaines particularités. Les galeries haute et basse ont chacune un contrefeu. La chambre du premier panetier a une table ronde « servant de chaize ». La chambre « du retraict de la royne » a une « chaize de boys couverte de velours vert ». Ailleurs, c'était un banc de bois de six pieds de long et deux pieds et

demi de large « tout en chassille devant et derrière et tendu à sangles par dessus », avec une « perche faicte à petits barreaulx carrez » servant au banc. Dans d'autres chambres on remarquait neuf chaises de bois, couvertes de cuir rouge, « cortepointées et ouvrées en plusieurs sortes ; » elles avaient été fournies par Jean de Senlis au prix de 4 livres la pièce [1].

Certaines pièces avaient un pavillon fait de damas gris et jaune avec rideaux de même, garnis de rubans de soie jaune, gris et vert, avec des chaises et bancs couverts de velours vert ou des pavillons de damas gris et jaune, ou bien de taffetas rouge. La garniture du tour de lit du roi était de damas gris et jaune.

Le château était décoré d'une suite de tapisseries des plus remarquables, aussi bien que de tapis de turquie, de tapis « velus » ou moquettes, de tentures de soie et de serge d'une agréable variété dont les épaves font les délices des amateurs lorsqu'ils réussissent à en découvrir. Parmi les tapisseries, les unes étaient des « verdures »; les autres — et c'est le plus petit nombre — étaient des tapisseries à personnages des Flandres. Voici d'abord deux chambres de tapisseries, l'une de « menue verdure, de quatre-vingt-seize aunes de Paris » pour 300 livres 60 sols, et l'autre de « menue verdure sur fond jaune, » de cent neuf aunes et demie, pour 411 livres 1 sol 10 deniers, avec rideaux et

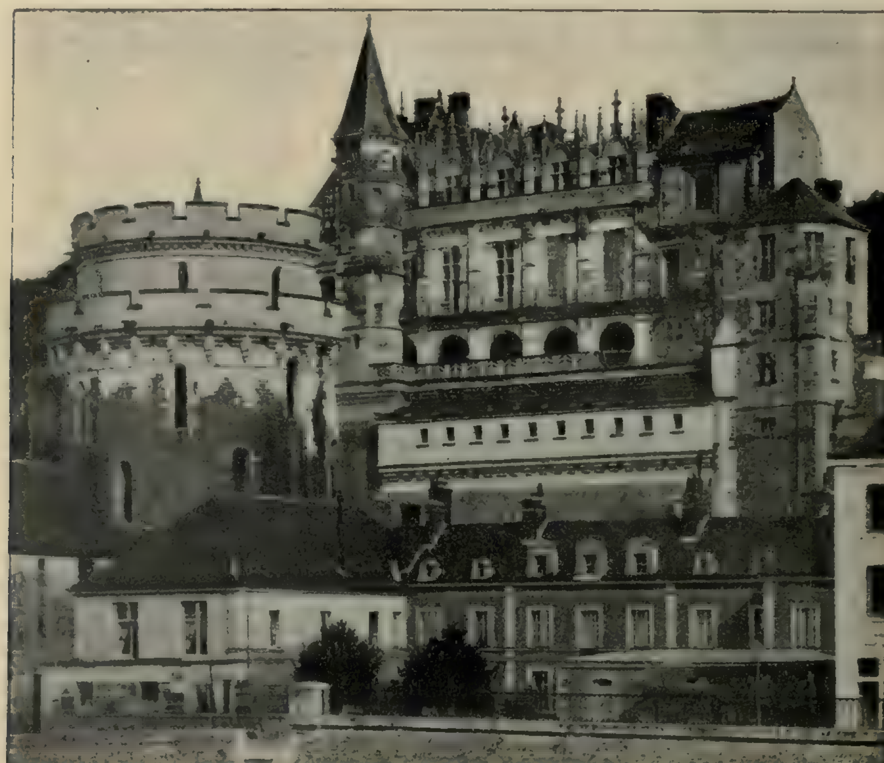
[1] Les lits ne formaient pas la partie la moins curieuse du chastel. A l'hiver de 1493, on y comptait quarante-cinq grands lits et couchettes. La literie provenait de chez Gillette Dumasse, « marchande lingère, » à Tours. Les « soueilles » des grands lits étaient de futaine blanche de Milan, dont les plus grands employaient jusqu'à vingt-cinq aunes chacun, à 5 sols l'aune; les couchettes étaient ou en toile, ou en coëtilz de Caen, aussi les « soueilles » en futaine blanche, de quinze aunes chacune. On n'avait pas acheté moins de 3 492 livres et demie de plume « neufve necte, garnye de son duvet », à 12 livres 10 sols le cent, ou 436 livres 11 sols 3 deniers. Les oreillers étaient garnis de « fine fustaine blanche de Milan », de 8 sols 4 deniers l'aune, ou « de toile de lin blanche »; cette même toile recouvrait les « soueilles de fustaine et coétilz ». Pour cette première fourniture, Gillette reçut 1 037 livres 19 sols 7 deniers.

Les draps étaient de toile de lin, à 7 sols l'aune. A cet effet, Gillette fournit quatre mille trois cent soixante-quinze aunes de toile. Gillette avait marqué « à troys fleurs de liz », en « fil tanné », les lits, oreillers, draps et autres linges. Le travail pour la literie s'était accompli du mois d'octobre 1493 au mois de février de l'année suivante. Le prix total s'élevait à 4 687 livres 12 sols 9 deniers. Dans une telle quantité de toile, l'inventaire n'en mentionne pas une aune d'employée en chemises, par la raison qu'elles ne furent portées qu'environ un demi-siècle plus tard.

Le linge de table n'était pas moins abondant ni moins riche. Chaque « tablier », dont les dimensions variaient entre trois et quatre aunes de long, sur environ deux de large, était « ouvrez à l'œuvre de Venise ». A cet effet, Dumasse avait fourni quatre-vingt-dix-sept aunes. On comptait en outre vingt douzaines de serviettes « à l'œuvre de Venise » et vingt douzaines « plaines blanches », six douzaines de « nappes plaines blanches » : le tout marqué « à la marque » du roi, et ayant coûté 327 livres 16 sols 6 deniers.

Puisque nous faisons une description détaillée des objets, nous mentionnerons enfin cinq couvertures de Caen à quatre raies, de 26 livres 5 sols; six « couvertes de litiers, façon Cathelongne », de 45 livres 10 sols; seize pièces de sarge rouge, dont quatre grandes et douze petites, de 42 livres; huit grandes « sarges rouges » et vingt-quatre petites, « façon de Poictou, » de 112 livres, qui servent à couvrir une partie des lits et couchettes; et dix-huit couvertures blanches, « façon de Cathelongne, » de 126 livres.

« sayetes du plusieurs couleurs », du prix de 11 livres 5 sols et franges de soie aussi de couleurs variées, pour 40 livres; puis, deux autres chambres de tapisseries de « menue verdure, de cinq cent vingt-sept aunes et demie de Flandres, pour 659 livres 7 sols 6 deniers; une chambre de verdure de « fine estoffe à petiz hommes sauvaiges » de neuf pièces et trois « goutières », de deux cent soixante-seize aunes et demie de Flandres, pour 345 livres 7 sols 6 deniers;



Château d'Amboise. Façade sur la Loire.

une chambre de verdure « a erse sur champ jaune » de onze pièces, comprises « goutières et carreaulx », de trois cent treize aunes et demie, au prix de 91 livres 17 sols 6 deniers.

Nous remarquons ensuite une chambre de verdure à « oyseaulx » fort riche, compris les gouttières, de trois cent huit aunes, pour 461 livres 10 deniers; elle a trois rideaux de taffetas vert et de taffetas rouge, « faiz par bandes, my partiz desdites couleurs » en vingt-sept aunes, pour 67 livres 10 sols; le ciel de la chambre est garni de six livres de franges de soie « my torce » desdites couleurs, pour 48 livres; les trois chambres étaient tendues de toile brune de cinquante-huit aunes un tiers pour 8 livres 15 sols; puis, une chambre de tapisserie de verdure « sur soye » de trois cent cinquante aunes

de Flandres, de 443 livres 5 sols ; une chambre de tapisserie de verdure jaune de trois cent soixante-cinq aunes pour 456 livres 5 sols ; une chambre de tapisserie de verdure, de trois cent cinquante-neuf aunes de Flandres, pour 394 livres 18 sols; une autre pareille, de trois cent soixante et une aunes de Flandres pour 397 livres 2 sols ; enfin, une chambre de tapisserie de menue verdure sur soye « six bauchiers de mesmes » de cent soixante et une aunes de Paris pour 461 livres 5 deniers ; une chambre de même verdure de onze pièces, de trois cent quarante-sept aunes de Flandres, pour 216 livres 17 sols 6 deniers ; et dans une autre chambre, cinq pièces de même verdure « par bandes », de quatre-vingt-huit aunes et demie de Flandres, pour 56 livres 6 sols 3 deniers. « Une des chambres du roi » était tendue de six pièces de tapisserie de verdure, de quarante-six aunes et demie de Paris, de 93 livres. Nous terminons cette série par sept pièces de « tapisserie blanche à l'œuvre de Damas, ouvrage de linge fin » aux armes du roi et de la reine, de cent quatre-vingt-trois aunes de Flandres, qui furent payées 412 livres 7 deniers à « messire Philippe de Malines, prestre du pays de Flandres. »

Le château renfermait quelques tapisseries à personnages. Nous y remarquons « une chambre de verdure et de broderies à personnaiges », de huit pièces, pour 350 livres ; une chambre de tapisserie à broderie, de onze pièces avec « le ciel et les pentes, faitte sur sarge rouge à personnaiges de Micheletz » de 400 livres, fournie le 1er octobre 1493, pour « la chambre ou couchoit » le roi ; une chambre de tapisserie sur soie « à l'ystoire de Moyse » de huit grandes pièces et « troys rabaz pour les pentes du ciel » de quatre cent quarante aunes de Flandres, qui avait été vendue par Guillaume Mesnager, marchand à Tours, pour 270 livres ; enfin une chambre de tapisserie « à bucherons », de sept pièces de deux cent dix aunes de Flandres, pour 131 livres 5 sols ; sans oublier cinq cent soixante-seize aunes « de tapisserie de Flandres, de verdure à personnaiges, » du prix de 360 livres. En outre, il était d'usage de transporter les tapisseries dans les diverses résidences où la cour séjournait. A la fin de l'année 1493 notamment, on conduisit « de Tours au château d'Amboise la tappisserie de Monseigneur le mareschal de Gyé », en même temps que « troys autres chambres de tappisserie dont le maistre d'ostel Rigault avait la charge ». On aura une idée de la richesse de cet intérieur si l'on songe que les appartements étaient décorés d'une quantité considérable de tapis de Turquie et autres, qui lui donnaient la physionomie des demeures enchanteresses de l'Orient[1].

[1] En parcourant les salles, nous rencontrons quatre « grants tappiz veluz de Turquie », dont deux de sept aunes de long et deux de six aunes (560 livres); quatre « grants tappiz barragans » (140 livres); trois « tappiz veluz damasquins », d'environ deux aunes et demi de long (157 livres 10 sols); deux grands tapis « à plusieurs rayes », de quatre aunes de long (227 livres 10 sols); un autre « velu à plusieurs rayes », de trois aunes trois quarts de long, et une aune et demie de large

La richesse des broderies, exécutées par Jean Hulot, brodeur à Tours, contribuait à augmenter la magnificence des appartements. Les « pentes des cielz et bors de doucielz », les pavillons et « fentes d'iceulx, faits de damas gris et jaune », étaient garnis de franges de soie « my torce moitié jaune et moitié grise », faites par Hulot pour franger ces objets, ainsi que « les doucielz et pommettes de neuf chaizes de bois couvertes de cuir rouge ». Il fournit en outre quatre-vingt-treize aunes de frange de soie jaune et grise pour « les pentes des cielz »; sept aunes de frange de soie rouge mi-torse, pour un pavillon que le roi donna à Mme de la Guerche, et trois aunes de frange pour mettre « autour du pavillon servant à l'orologe du château ». Pour la fourni-

(105 livres); un autre velu « fort fin », de cinq aunes un tiers de long, et deux aunes un tiers de large (140 livres); six petits tapis « veluz à troys rayes » (57 livres 15 sols); deux grands tapis « veluz à plusieurs rayes, fort fins », de quatre aunes et quart de long, sur environ une aune et demie de large (227 livres 10 sols); quatre petits tapis velus « à trois rayes » (38 livres 10 sols); un grand tapis velu « à plusieurs rayes », de cinq aunes de long, sur une aune deux tiers et demi de large (105 livres).

Viennent ensuite « douze barragans fins », de chacun quatre aunes de long, et une aune un tiers de large (420 livres); dix-huit tapis « veluz damasquins fort fins » (251 livres); un grand tapis à plusieurs raies, de trois aunes et demi de long, et une aune deux tiers de large (78 livres 15 sols); trois tapis velus à trois raies (28 livres 17 sols 6 deniers); quatre grands tapis velus à plusieurs raies, fort fins, de quatre aunes un quart de long, et une aune deux tiers de large (255 livres); un grand tapis velu à plusieurs raies, de quatre aunes un quart de long, et une aune et demie de large (113 livres 15 sols); deux grands tapis velus à plusieurs raies, l'un de cinq aunes un quart de long, et l'autre de sept aunes de long et deux de large (280 livres); trois tapis moyens (157 livres 10 sols); un tapis « damasquin », de sept quartiers de long et cinq de large (43 livres 15 sols); trois tapis « damasquin », de moyenne dimension (157 livres 10 sols); deux barragans, de quatre aunes de long, sur une aune deux tiers de large (70 livres); un grand tapis velu, de cinq aunes trois quarts de long, « lequel a le poil dun cousté de demy pié de long, et de l'autre raz » (55 livres); trois tapis velus « damasquins », de grandeur moyenne (157 livres 10 sols); un grand tapis velu à plusieurs raies, de quatre aunes de long et une trois quarts de large (113 livres 15 sols); deux autres pareils, et de dimension presque égale (228 livres 10 sols); un autre pareil, de cinq aunes un tiers de long (123 livres 10 sols); deux autres grands pareils (227 livres 10 sols); sept petits tapis velus à trois raies (67 livres 7 sols 6 deniers); un grand tapis velu à plusieurs raies, de cinq aunes de long (122 livres 10 sols). Étienne Bodineau fournit ces objets durant les mois d'octobre, novembre et décembre 1493, et toucha 8 836 livres 10 sols, tant pour les tapis que pour plusieurs des tapisseries.

On rencontre enfin six tapis velus à petites raies (45 livres 10 sols); un grand tapis « damasquin » (36 livres 10 sols); un petit tapis « damasquin à troys royes »; six tapis damasquins et cinq à trois raies, « pour servir comme dessus es chambres et galleries du chastel » (115 livres 10 sols); douze tapis velus « damasquins » (94 livres 10 sols); six tapis velus à trois raies (47 livres 5 sols); dix-sept tapis velus à trois raies (133 livres 17 sols 6 deniers); treize petits tapis damasquins, gros (102 livres 7 sols 6 deniers); trois tapis velus à trois raies (78 livres 15 sols); deux tapis velus damasquins (17 livres 10 sols); un grand tapis de soie fine, « à la movisque » (35 livres), fournis par Guillaume Mesnager, marchand à Tours; trois grands tapis velus à plusieurs raies, de plus de trois aunes de long chacun (157 livres 10 sols); deux grands tapis damasquins (17 livres); trois tapis velus damasquins à trois raies (28 livres 17 sols 6 deniers), fournis par Jean Beugnon, marchand « suyvant la cour »; un grand tapis damasquin, de quatre aunes et demi de long (88 livres 15 sols); deux tapis velus à trois raies (15 livres 15 sols); quatre autres tapis (32 livres 10 sols), fournis par François Drouin, marchand de Tours; un grand tapis damasquin (38 livres 10 sols); huit petits tapis velus, « damasquins fins » (64 livres); six autres tapis velus, plus fins (52 livres, 10 sols); un grand tapis velu, de sept aunes de long et une trois quarts de large (105 livres), fournis par Jean Fuzelier, marchand suivant la cour.

ture et le travail, il reçut 193 livres 13 sols 4 deniers. Suivant les habitudes de l'époque, les initiales du roi et de la reine concouraient à la décoration. Les « pièces de chascune des chambres » étaient rehaussées de soixante-cinq « grans CC, faits de velour noir, les tiretz desquels sont faiz et nouez en façon d'une cordelière », avec une grosse houppe au bout; on remarquait, « attachés au plancher des chambres, » des CC de grande dimension, faits de toile noire.

Nous continuons à examiner les ouvrages de broderie et de passementerie,



Broderie. Scènes de la Passion. (Actuellement à l'église de Limeray.)

partout d'une rare finesse de travail. Dans telle chambre, les franges des pentes de lit étaient de « layne jaune et grise », et les chaises de bois étaient garnies de frange de soie rouge et jaune. Une chambre du roi montrait « sept pièces et ung ciel de tapisserie d'une chambre de broderie à Micheletz », doublés de toile brune, avec « ataches de ruban de fil » et frange de « fin estoupe »; trois rideaux, de quarante et une aunes et demie, servant « au ciel de lad. chambre des Micheletz », étaient de serge d'Arras « jaune, rouge et vert », du prix de 12 livres 9 sols, et étaient garnis de « ruban de fil rouge »; le ciel et les pentes étaient garnis de ruban de fil noir; les parois étaient tendues d'une tapisserie de verdure de quinze pièces et deux ciels, frangés de « fin estain de plusieurs couleurs » et garnis de « ruban de fil noir ». Ladite « tapisserie de muraille » était doublée de toile brune. Il y avait en outre, dans la chambre « des Miche-

letz », six rideaux avec « ataches » de ruban rouge. Pour les fournitures et pour le travail de son métier à cette chambre, Colas Fagot, tapissier du dauphin, reçut 300 livres 17 sols 3 deniers. La chambre de Monseigneur de Bourbon avait un ciel de tapisserie, frangé de soie jaune mi-torse, de soie jaune et rouge « Couloigne ». La chambre de Mme de Bourbon avait un ciel de tapisserie de menue verdure, avec trois rideaux de taffetas servant à ce ciel et soutenus par soixante-quinze boucles de « fer blanc ». On voyait encore « un autre ciel fait d'une autre fine tappicerie de verdure ». Nous rappellerons que, lors de la venue de M. et de Mme de Bourbon, au mois d'octobre 1493, le roi fit tendre plusieurs grandes pièces de tapisserie à personnages et de tapis velus, tant au dedans des chambres et galeries que « contre les murailles des deux cours du chastel ».

Après avoir observé le mobilier, dont nous constatons la richesse, si nous nous tournons vers les dressoirs et buffets, nous remarquerons que l'argenterie n'a rien à envier à ce luxe vraiment royal. Sur ces meubles en bois finement sculptés, des vases précieux jettent le reflet de leur note étincelante, que se renvoient les tentures aux nuances harmonieuses. Les hanaps, les buyes, les tasses et les plats, ornés de fleurs de lis et des armes du roi, feraient à cette heure les délices de nos contemporains, s'ils n'avaient depuis longtemps pris le chemin de la fonderie[1].

[1] Les comptes nous montrent : trois chandeliers « blancs, d'argent, à mectre chandelle », du poids de 7 marcs 5 onces 3 gros; deux grands bassins martelés, pesant 16 marcs 2 onces 6 gros; six grands hanaps à pied, pleins, avec couvercle, pesant 38 marcs 1 gros; six autres hanaps à pied, martelés, avec couvercle d'argent, pesant 40 marcs 2 gros (1 301 livres 6 sols). Autre vaisselle d'argent : douze écuelles, pesant 25 marcs 2 onces 5 gros; douze plats moyens, 35 marcs 6 onces; six grands plats de 34 marcs (1 171 livres 8 deniers); deux pots à vin, martelés, pesant 23 marcs 4 onces 6 gros; trois chandeliers « façon de cuvettes, dorez par les sorceaulx », pesant 9 marcs 3 onces 2 gros (429 livres). En outre, deux grands pots à vin, en argent, du poids de 28 marcs 5 onces; une « buye ou cruche d'argent plain, ouvragé », pesant 9 marcs 6 onces (498 livres 17 sols 6 deniers). Les plats, écuelles et tasses d'argent portaient les initiales C et H, « semez de fleurs de lis, » gravés par Raymonnet Coustelly et par Pierre Clabault, orfèvres à Amboise.

Si nous descendons dans les cuisines, nous y voyons, comme vaisselle d'étain et autres « utenciles de cuysine », six douzaines et demi de plats grands et moyens, six brocs de diverses sortes, deux garde-mangers, six douzaines d'écuelles, un moutardier, un saucier, un vinaigrier, un « verjutier » et six « tierces fortes », pesant six cent dix-huit livres et demi, d'étain, à 3 sols 4 deniers la livre, fournis en décembre 1493; plus douze « paesles darain » (poêles d'airain) grandes et petites, six « barraquins » grands et petits, deux grands chandeliers, quatre chaudrons, pesant quatre cent neuf livres et demi, à 4 sols 2 deniers la livre : ces grands vases avaient une garniture de fer, pesant quatre cent dix-neuf livres, à 10 deniers la livre; en outre six landiers, quatre « treppiez », huit broches, quatre « contre-hatiers », six palles (pelles), deux crémaillères en fer, pesant huit cent trente-sept livres, à 10 deniers la livre; deux grandes grilles, deux moyennes et deux petites; six « friquets », à 3 sols 4 deniers chacun; six hanetz, à 2 sols 6 deniers pièce; six « casses » grandes et deux moyennes; huit grandes cuillers de fer et quatre moyennes; deux grandes poêles « d'assier », à 30 sols pièce, deux moyennes et deux petites; deux passoires d'airain, et quatre chaudières d'airain (ces objets furent fournis le 14 janvier 1494 (n. s.), par Jean Boutart, de Tours, pour le prix de 170 livres 6 sols 1 denier); enfin vingt chandeliers d'airain, « façon de cuvettes; » quatre

L'orfèvre préféré de Louis XI avait été Jean Gallant, de Tours. Cet artiste, dont le nom mérite de figurer à côté des habiles ciseleurs du xv[e] siècle, continua, sous Charles VIII, de fournir les objets d'argenterie que le roi acquit pour « l'enmesnaigement de son chastel et place d'Amboyse ». D'après les comptes, datés du 8 octobre 1495, il vendit, entre autres objets, « trois grans vaisseaulx. » C'était d'abord « une grant buye a mectre eaue, portée sur huit lyons maciz et vermeil dorez estans au dessoubz des bas souaiges, garnie par le hault de deux hances faictes de deux hommes sauvaiges tenans chascun ung pavoys en une main, et en l'autre main ung gros baston fait à estocz, le tout vermeil, doré et esmaillé aux armes de France », du poids de 38 marcs 8 onces d'argent.



Château d'Amboise. Ailes de Charles VIII et de Louis XII sur la cour de l'est. (Avant la restauration.)

La seconde pièce était « ung grand bacquet servant à mectre le vin froid, garni de trois grands souaiges, deux aux deux boutz et ung au mylieu, dont en celui du hault bout a deux grans hances faictes en façon de gros fils tors, et au costé de chascune hance a, l'une ung homme sauvaige, et l'autre une femme sauvaige, qui tiennent chascun un grant pavoys, esmaillé semblablement aux armes de France ; et est porté ledit bacquet sur huit grans lyons ataichez aux souaiges du hault; le tout armoyé de fleurs de lis et vermeil doré », du poids de 116 marcs d'argent.

La troisième pièce consistait en « une grande corbeille servant pour tirer le pain de dessus la table, qui est faicte de fil d'argent tiré fons et tout; en laquelle a semblablement grans souaiges par dessus et par dessoubz, dont à ceulx du hault a deux grans hommes et deux femmes sauvaiges à tenir les hances, qui sont faictes de gros fil tors, et tiennent en leurs mains chascun ung pavoys, et en l'autre main ung grant bâton à estocz, lesdits pavoys armoyez et esmaillez aux armes de France et lesditz souaiges garniz à l'entour de fleurs de lis et vermeil dorez », du poids de 131 marcs 6 onces. Le prix des trois objets, « argent, façon et doreure, » se montait à 4092 livres 15 sols 5 deniers.

grands chandeliers de cuivre; deux « puyrettes d'airain pour servir en cuysine; » deux « chappelles et la garniture des puyrettes » en fer; deux « eschaudoers de cuysine », à 12 sols 6 deniers chacun. Le prix de ces objets, fournis le 16 février 1494 (n. s.), montait à 28 livres 12 sols 6 deniers.

Ces documents, relatifs à l'ameublement du château, sont empruntés à la publication qui en a été faite par M. Ch. de Grandmaison, archiviste honoraire d'Indre-et-Loire, dans le *Bulletin de la Société archéologique de Touraine*, t. I, pp. 253-304.

Nous ferons remarquer que, dans ce chapitre, il est question de 24 500 livres tournois, ordonnées par le roi « pour les marcs d'argent que ledit seigneur avait fait mectre en son chasteau d'Amboise[1] ».

L'ameublement du château d'Amboise, tel qu'il se présentait au printemps de 1494, en y ajoutant quelques objets achetés un peu plus tard, montait à la somme d'environ quarante mille livres. On sait que le marc d'argent valait onze livres, et que la valeur de la monnaie était au moins cinq fois supérieure à la nôtre; il s'ensuit que l'aménagement coûta environ huit cent mille francs, au pouvoir actuel de l'argent.

On était à la veille de l'expédition d'Italie, que Charles VIII entreprenait pour soutenir ses droits royaux et plus encore pour satisfaire ses goûts chevaleresques. Nous l'avons dit, le bâtiment élevé par Charles VIII se composait d'un vaste corps de logis contenant de très grandes pièces et une foule de chambres plus petites, avec un oratoire particulier; il comprenait, au rez-de-chaussée, une galerie basse, dite « galerie de la chambre de la reine », et une galerie haute, joignant la chambre du prince, et dite « de la chambre du roi ». A l'extrémité, on remarquait « la grosse tour du château », près de laquelle était une chambre; d'après un auteur qui a vu les comptes de construction, il s'agirait de la tour du sud, dite de César ou Hurtault. Enfin, svelte et élégante, se dressait, sur l'escarpement du coteau, la chapelle de Saint-Blaise, que la reine Anne de Bretagne se plut à orner, ainsi que l'oratoire et le reste du palais.

A propos de la chapelle, j'ai dit qu'elle se dressait : je dois modifier cette expression, qui implique l'idée de disparition. Tandis que le château a subi les bouleversements que nous constaterons dans la suite, la chapelle continue d'exciter l'admiration des visiteurs. Nous serons fidèle à suivre les lois de la chronologie aussi bien qu'à écouter nos sentiments de légitime curiosité, en faisant à notre tour une visite à ce gracieux édifice.

[1] Bibliothèque nationale, ms. fr. 8310, f° 224, v°. Ce document a été publié par le savant M. Spont, dans la *Correspondance historique et archéologique*, 1894, n° 12.



Sceau de Jacques d'Amboise,
grand maître de l'ordre de Saint-Lazare (1498).



Chapelle de Saint-Blaise. — Détail de la frise de l'intérieur.

II. — La chapelle de Saint-Blaise

Les hauts suzerains et les rois de France avaient tenu, sinon à doter leur chastel de quelque nouvel oratoire, du moins à agrandir ou embellir les édifices religieux qu'ils avaient reçus des ancêtres. Charles VII, en particulier, fit, dit-on, construire la chapelle de Saint-Michel, qui attenait à la collégiale, et dans laquelle Louis XI aurait institué l'Ordre de Saint-Michel. A son tour Louis XI, qui toute sa vie, et spécialement à ses derniers moments, devait se réclamer de « Mgr saint Blaise », construisit une chapelle en l'honneur de son protecteur; celle-ci dépendait de la collégiale et servait d'ordinaire de lieu de réunion pour les chanoines.

Charles VIII avait hérité de son père une vive dévotion pour saint Blaise, qui d'ailleurs jouissait à cette époque d'une grande popularité, et Anne de Bretagne ne pouvait qu'entretenir le roi dans ces pieux sentiments. Le roi et la reine décidèrent de bâtir, sur le bord méridional du plateau, une nouvelle chapelle dédiée à saint Blaise qui, par l'élégance des proportions et le charme de l'ornementation, ferait oublier la première. Le gros œuvre était achevé en 1493, époque à laquelle on s'occupait de l'ameublement. Dans son ordonnance du 1er octobre de cette année, Charles VIII dit, en effet, qu'il a naguère commencé de « reparer, reddifier et de nouvel bastir noz chappelles estans en notre chastel d'Amboise ». Cette dernière désignation de chapelle nouvellement bâtie s'applique évidemment à la chapelle de Saint-Blaise que nous étudions.

L'édifice a survécu aux vicissitudes diverses éprouvées par le château et profile ses lignes harmonieuses sur le ciel, qui lui sert de cadre : on ne saurait

imaginer plus ravissant décor pour les yeux et plus attachant sujet pour l'imagination.

La partie inférieure, qui a été remaniée, présente une sorte de nef avec deux espèces d'enfeux à droite. Au-dessus, et formant comme la crypte de la chapelle, est un petit oratoire bâti en brique, dans lequel paraissent des traces de peinture. Cet oratoire, en forme de T, se rattache vraisemblablement à l'époque de Louis XI, auquel on attribue la construction d'une chapelle souterraine. La chapelle proprement dite, bâtie en pierre de taille, repose sur un soubassement formant avant-corps, dont les murs et les contreforts plongeaient jadis dans les douves. Elle a été l'objet d'importantes restaurations, sous la direction de M. Ruprich-Robert père, précédemment architecte du château; elle mesure 12 mètres de longueur sur 3 m. 75 de largeur.

La façade est un type achevé du gothique fleuri de la fin du xve siècle. Le tympan, jadis transformé en rosace, a été restitué par M. Ruprich-Robert et orné d'une Vierge avec l'Enfant, assise dans une gloire et encensée par les anges, et ayant à ses pieds les fondateurs, Charles VIII et Anne de Bretagne; ce travail remonte à une date récente. L'entrée est formée de deux portes à arc surbaissé, séparées par un pilier central, et dont chacune a 1 mètre de largeur et 2 m. 55 de hauteur. Les portes anciennes, en bois, sont composées symétriquement d'un double compartiment avec arcatures ogivales flamboyantes. De chaque côté, une niche avec dais et console, reposant sur un pied en forme de tronc d'arbre noueux, renfermait une statue qui a disparu : peut-être celles de saint Blaise et de sainte Anne. Le pilier central offre également une niche vide, dont le socle est décoré de sculptures dans lesquelles, au milieu des feuilles de chardon, de chêne et de vigne, se montrent des écureuils, des lombrics et des limaçons; le baldaquin recouvre un ange tenant une banderole sur laquelle on lit : *Gloria in excelsis Deo,* en caractères gothiques. Cette niche renfermait sans doute une figure de la sainte Vierge. La corniche, d'une délicate légèreté, est décorée de feuilles de chardon et d'animaux, et aussi de feuilles de chêne et d'anges.

Au-dessus de la porte et au-dessous du tympan, dans le trumeau, se déroule un remarquable bas-relief, encadré d'arcatures de style flamboyant, qui mesure 3 m. 20 de longueur sur 0 m. 60 de hauteur. Le bas-relief comprend trois sujets distincts, mais ne constituant qu'un seul trumeau. Le principal est la *Vision de saint Hubert*. Le gentilhomme, descendu de son cheval, qu'il tient par la bride, se prosterne devant le crucifix qui lui apparaît au milieu des cornes d'un cerf, près duquel les chiens eux-mêmes s'arrêtent, saisis d'étonnement et de respect. A la partie supérieure, un ange descend du ciel, apportant une couronne. Le fond du sujet est occupé par une forêt de laquelle le cerf semble sortir, tout auprès d'un rocher boisé où s'abritent quelques ani-

maux, parmi lesquels un rat, — sans doute le rat des champs. L'entraînement des princes et gentilshommes pour la chasse a porté les artistes à illustrer cette



Façade de la chapelle de Saint-Blaise, avant la restauration.

légende de la vie de saint Hubert. On voit, dans l'église de Bridoré, un remarquable bas-relief du XVIe siècle qui reproduit le même prodige avec des accessoires un peu différents. La suite du « tableau » de pierre de la chapelle de Saint-Blaise — à peu près le tiers — figure saint Christophe portant sur ses

épaules l'Enfant Jésus, qui tient le globe; puis saint Antoine au désert avec, à la partie supérieure, la reine de Candie; mais il s'agit ici d'un désert d'un genre tout particulier: le solitaire se montre sous un charmant édicule Renaissance, édifié sur un rocher dans lequel l'inséparable compagnon de l'ermite trouve un abri.

Il est superflu de chercher longtemps pour trouver l'atelier auquel il convient d'attribuer cet ouvrage remarquable. Ce bas-relief, par ses qualités et aussi par ses défauts de facture, appartient à l'école de Michel Colombe. On y rencontre, d'une part, la naïveté un peu raide, l'ordonnance un peu encombrée et privée d'air et de perspective, le faire encore quelque peu timide par lequel l'artiste tient encore au moyen âge, surtout dans cette première période; on y salue, d'autre part, une conception neuve et un sentiment plus vrai de la nature, une noble élégance qui sait donner une forme harmonique aux objets, et une rare habileté de main : ce sont bien là les caractères du « tailleur d'ymaiges » Michel Colombe. Le rapprochement du cadre, qui est formé d'arcatures flamboyantes, et du gracieux édicule Renaissance de saint Antoine, accuse bien l'époque de transition de la fin du XVe siècle dans la statuaire, période dont l'atelier de Colombe fut l'initiateur sur les bords de la Loire. Anne de Bretagne, qui se montra une protectrice fidèle des arts, n'aura pas manqué de s'adresser, pour la décoration de sa chapelle, à son sculpteur préféré, au Breton qui lui rappelait le souvenir de son duché, cher entre toutes les provinces de France. D'ailleurs, pour trouver des frères à ce saint Hubert, à ces figures de saint Christophe et de saint Antoine, l'on n'a qu'à songer aux anges du tombeau des enfants de Charles VIII, dans la cathédrale de Tours, et aux statuettes qui décorent l'enfeu de la *Mise au tombeau du Christ,* à



Façade et porte de la chapelle de Saint-Blaise, état actuel.

Solesmes, que la critique attribue si justement au grand sculpteur. Par ce bas-relief, exécuté vraisemblablement vers 1493, Colombe préludait à l'*Ensevelissement du Christ,* avec son important enfeu, à Solesmes, achevé en 1496; au tombeau de François II de Bretagne et de Marguerite de Foix, le père et la mère d'Anne de Bretagne, à Nantes, terminé en 1506, ainsi qu'au tombeau des enfants de la reine, dans la cathédrale de Tours.



Vitrail de la chapelle de Saint-Blaise.

Si l'extérieur de la chapelle est l'œuvre du ciseau français, il semble bien que l'intérieur soit le travail d'une main différente, tant l'œil observe de suite une divergence profonde. La sobriété des détails fait place à une richesse surabondante d'ornements qui rappellent les sculptures sur bois des églises flamandes. La frise qui court tout autour de la chapelle est en effet une véritable dentelle de pierre, que l'on s'attend presque à voir onduler au moindre souffle de la brise qui pénètre par la porte d'entrée. La chapelle mesure 3 m. 75 de large et 12 mètres de long; la nef est divisée en quatre sections de 1 mètre chacune. Les bras du transept débordent de 2 m. 80 sur la nef et renferment une cheminée. Le sanctuaire, qui est rectangulaire à la partie inférieure, se termine par un chevet à trois pans. Dix fenêtres y répandent la lumière, tamisée par des vitraux modernes de facture et de style.

Parmi les motifs qui décorent l'intrados de la porte, on remarque un dauphin couronné qui se rapporte sans doute à la naissance du premier enfant de Charles VIII et d'Anne de Bretagne. Les murs, avons-nous dit, sont recouverts d'une végétation touffue de sculptures. Dans le sens vertical, ils sont divisés par des colonnettes prismatiques qui s'épanouissent en fenêtres aveuglées entre les ouvertures elles-mêmes. Dans le sens horizontal, au-dessus du socle, s'épanouit une sorte de frise avec petits pinacles et choux, et, au-dessous de la corniche, se déroule une série de motifs en forme de croissant trilobé simple

ou double (ce dernier peut être pris pour un A de fantaisie); les extrémités des arcatures sont ornées de choux, d'animaux ou de sujets variés : on y voit un singe, des anges, de petits génies, dont l'un joue de la flûte à contresens; les sculpteurs goûtaient assez cette fantaisie quelque peu réaliste. Çà et là les pilastres, en particulier ceux des angles, sont entaillés de niches avec dais qui abritaient jadis des statuettes dans le genre de celle du roi, avec couronne et sceptre, qui paraît derrière l'autel.

La partie supérieure de l'ornementation est composée d'une série de baldaquins régnant tout autour, de façon à n'en former, pour ainsi dire, qu'un seul; ils sont formés d'arcades surbaissées, accompagnées d'arcs relevés et ornés de choux, avec un fond de sculptures flamboyantes. Ces motifs, d'une finesse extrême, sont rehaussés de détails d'une grande variété; les chapiteaux, les consoles et les petites arcatures, avec fleuron en dessous, sont ornés soit de feuilles de chardon, de chêne et de vigne, soit d'animaux, tels que le sanglier, soit de motifs historiques, tels que l'écusson de France avec le collier de l'ordre de Saint-Michel, qui paraît en deux endroits. Les voûtes, à nervures ogivales, ont leurs clefs ornées de choux. Le pavage, refait à neuf, est en carreaux fleurdelisés. Les curieux vitraux, exécutés à Sèvres, figurent : au chevet, la Vierge et l'Enfant (dont la vie se déroule dans les médaillons), sainte Anne et sainte Geneviève; dans le chœur, saint Pierre et saint Paul, saint Jean et saint Luc; les autres fenêtres renferment des figures symbolisant les vertus morales et chrétiennes. Dans le bras gauche du transept reposent les restes retrouvés sur l'emplacement de l'ancienne église Saint-Florentin, à la suite de fouilles faites par M. A. Houssaye, inspecteur des Beaux-Arts. La plaque qui les recouvre porte :

SOUS CETTE PIERRE | REPOSENT DES OSSEMENTS | RECUEILLIS DANS LES | FOUILLES DE L'ANCIENNE | CHAPELLE ROYALE D'AMBOISE | PARMI LESQUELS ON SUPPOSE | QUE SE TROUVE LA DÉPOUILLE | MORTELLE DE | LÉONARD DE VINCI | NÉ EN 1452 MORT EN 1519 | 1874.

Nous avons vu que les comptes de l'ameublement du château comprenaient les « pièces d'aournemens et paremens de chapelle et chambres de draps de soye, tapisseries, etc. ». Nous devons rechercher ce qui appartenait à la chapelle de Saint-Blaise, qui fut parée tout de neuf, comme il convenait à sa blanche et délicate robe de pierre. C'est d'abord une « pièce de tapisserie, à façon d'une table dautel, ouvraige de haulte lisse à hystoire de Nostre-Dame sur or et soye », achetée 262 l. 10 s. au marchand Jean de Guystelle, d'après le rôle signé le 28 août 1494; une décoration ou « aournement », formée de 17 aunes et demie de damas noir, payée 61 l. 13 s. 9 d. à Pierre de Lyon, « ouvrier de drap de soye demeurant à Tours; » puis un calvaire sur « une

table dautel de drap dor blanc », figurant sur « une terrasse » un crucifix, une Vierge et un saint Jean, « iceulx ymaiges faits d'or de masse et de soye ; » enfin deux tables d'autel, richement brodées d'or, argent et soie, figurant la Passion et l'Annonciation : la première d'environ 13 aunes de Flandres, et la seconde d'environ 6 aunes de Flandres, du prix de 1750 livres. Nous ajouterons que la chapelle du Sépulcre « estant au chasteau » avait deux rideaux de taffetas rouge, et que « l'oratoire » du roi « au chasteau » avait un ciel de satin vert et un rideau de taffetas vert, du prix de 40 sols.

La richesse des habits sacerdotaux répondait à celle des parements. Un vêtement complet pour le prêtre, avec une « chazuble dyacre » et « soubz dyacre », ou dalmatique, était rehaussée de trois orfrois de soie et fil d'or de Florence; on remarquait, dans les orfrois de la chasuble, « plusieurs anges portant le mystère de la Passion, » et dans ceux des dalmatiques, « plusieurs apostres prophètes. » Les vêtements de « drap d'or bleu à fleur de liz » étaient doublés de « fin bougran rouge ». Les étoles étaient de « velours bleu », « parce qu'il n'y avait plus dud. drap d'or, » rehaussé de fil d'or de Florence[1].

Les objets servant au culte, dans la « chapelle du chastel », comprenaient, entre autres, un calice avec sa patène d'argent doré, semés de fleurs de lis, du poids de 3 marcs 3 onces 6 gros, au prix de 15 l. 10 s. le marc; deux grands chandeliers d'argent doré, semés de fleurs de lis, du poids de 12 marcs 1 once 4 gros (le calice et les chandeliers payés à Pierre Lange, orfèvre à Paris, 248 l. 18 s. 5 d.); deux chopinettes, ou burettes, d'argent doré, ornées d'une « pierre rouge ouvraige de Venise », pour « servir en la chappelle du Sépulcre du chastel », payées 87 l. 10 s. à Robinet Ledain, orfèvre à Paris. Dans « les parties d'orfèvrerie », on remarquait encore un calice, une croix, deux chopinettes, un bénitier avec son goupillon, deux chandeliers, une clochette, une boîte pour « le pain à chanter », ou pain d'autel, avec son couvercle « servant de paix », du poids de 22 marcs 5 onces 4 gros d'argent, payés 317 l. 12 s. 6 d. Il y avait en outre deux chandeliers d'argent, semés de fleurs de lis dorées, pesant 14 marcs 2 onces 2 gros; un calice doré avec sa patène, pesant 4 marcs 2 onces 3 gros; une croix d'argent doré, « garni de deux ymaiges, » avec le pied semé de fleurs de lis, pesant 6 marcs 4 onces 2 gros; une boîte à pain, comme la première; une clochette, de 3 marcs; un bénitier, le tout semé de

[1] Dans les broderies du moyen âge, on employait fréquemment le fil d'or de Chypre, qui était un fil de soie recouvert d'or. Cette industrie originaire d'Orient passa en Italie. On en fit à Lucques, mais sa qualité inférieure fit défendre ce dernier par les statuts des métiers; on en fit à Gênes et à Florence, au xve et au xvie siècle (à cette époque, l'or et l'argent de Chypre coûtaient 16 écus la livre). Le fil le plus réputé, à la fin du xvie, était celui de Milan, d'où Tirato, sous les auspices de Henri IV, établit à Paris une fabrique de fil d'or, façon de Milan. (Douët d'Arcq, *Comptes de l'argenterie*, pp. 4, 35, 132, 146-148. — Ducange, *Glossarium*, II, p. 133. — F. Michel, *Recherches sur les étoffes de soie*, t. II, p. 463.)

fleurs de lis, et aussi « neuf boëtes à mectre espèces », aussi fleurdelisées, pesant 13 marcs 6 onces 1 gros, le tout payé à Pierre de Lange 842 l. 19 s. 1 d.

Sans doute une certaine quantité de ces objets, achetés par Charles VIII et Anne de Bretagne, avaient été répartis dans le trésor des autres chapelles, notamment dans la collégiale; mais la meilleure part dut être attribuée à la charmante chapelle qui avait toutes les préférences du roi et de la reine, comme étant leur œuvre. A cette heure, l'intérieur est privé non seulement de ses riches tentures, mais encore des tableaux que l'on avait l'habitude de demander aux meilleurs peintres. La piété des souverains n'avait pas manqué de commander à Jean Bourdichon, peintre ordinaire de la cour, quelques-uns de ces tableaux sur bois, simples ou à volets, figurant la Vie de Notre-Seigneur ou de Notre-Dame, qui faisaient les délices de nos aïeux et dont nous aurons l'occasion de parler à propos des artistes.



Gentilhomme donnant l'aumône.
(Sculpture encastrée dans une maison du faubourg.)



Le château d'Amboise, côté sud. — Dessin de Léonard de Vinci.
(Bibliothèque de Windsor.)

III. — Le chateau après l'expédition d'Italie

Charles VIII, l'imagination pleine de rêves de gloire et « nourry de ceulx qui luy disoient journellement que le royaume de Naples luy devoit appartenir », prit le chemin de l'Italie, à la tête d'une brillante armée d'environ cinquante mille hommes. « Et partit ledict seigneur de la ville de Vienne, en Dauphiné, le 23e jour d'aoust 1494, et fut de retour environ le mois d'octobre 1495[1]. »

Nous n'avons pas à raconter les péripéties de cette expédition, et il nous suffira de mentionner, pour l'instant, un détail qui intéresse l'histoire des arts. Charles VIII, entré à Rome le 31 décembre, eut une entrevue avec le pape Alexandre VI. Le souverain pontife, pour conserver le souvenir de cette rencontre, commanda à son peintre officiel, Pinturicchio, d'en retracer les principales circonstances sur les murs des salles du château Saint-Ange. Les fresques ont disparu, mais on connaît le sujet des six compositions ; elles représentaient : *Charles VIII baisant les pieds du pape dans les jardins du Vatican;* — *Alexandre VI recevant l'hommage de Charles VIII,* — *et créant cardinaux Philippe de Luxembourg et Guillaume Briçonnet;* — *Charles VIII présen-*

[1] Commines, *Mémoires*, l. VII, ch. I.

tant l'eau au pape, — lui tenant l'étrier, — et partant de Rome, accompagné de César Borgia et de Djem. On voit si le pinceau italien s'était complu à faire sa cour à la souveraineté d'outre-mont, non sans une certaine satisfaction de prendre ainsi sa revanche des humiliations subies par la nation envahie.

L'expédition eut pour résultat de ralentir les travaux du château, mais elle ne les suspendit pas. Le compte du receveur des deniers, rendu en février 1495 (n. s.), mentionne une taille de 800 livres, « levée et donnée au roy pour le fait des bastiments de son chastel d'Amboise[1]. » La pensée de sa demeure accompagna Charles VIII au cours de son voyage. Il ne cessa de partager avec la reine le soin de compléter l'ameublement du palais. D'Asti, le 19 septembre 1494, il ordonnança un payement de meubles. Par « mandement patent, donné à Romme » les 22 et 26 janvier 1495 (n. s.), il fit livrer, par Jean Poncher, marchand à Tours, une fourniture de drap d'or[2]. Il ordonnança aussi le payement d'une riche broderie de « deux tables d'autelz ». L'une représentait « *la Passion* en grant et petit volume, faicte à or et argent et à soye », d'environ treize à quatorze aunes de Flandres; et l'autre, « de pareille estoffe, *l'Annonciacion,* d'environ six aunes de Flandres, » faites pour « la chapelle du chastel »; le prix s'élevait à la somme de 1750 livres.

A son retour d'Italie, on sait quelle riche moisson d'objets Charles VIII rapportait, en vue de décorer son palais. La journée de Fornoue (6 juillet 1495) lui en ravit une bonne partie, et « il resta aux mains des Italiens une grande quantité non seulement de chariots, d'artilleries et de tentes, mais encore de choses précieuses[3] ». Néanmoins on put sauver des épaves, qui servirent à orner la demeure du roi. D'un autre côté, la vue des chefs-d'œuvre et des merveilles que Charles VIII avait pu admirer en Italie ne fit qu'exciter son goût pour les somptueux ornements. Il se trouvait à Lyon quand, le 13 mai 1496, il ordonna de payer à Jean Poncher, « marchant de l'argenterie » du roi, une grande quantité de drap d'or et de riches soieries. Le prix de ce qui avait été ainsi employé à « l'ameublement du chastel » s'élevait à 10382 livres 5 sols[4].

[1] Archives communales d'Amboise, CC, 110.

[2] La facture comprenait une pièce de drap d'or, à poil bleu, semé de fleurs de lis, d'une aune trois quarts et demi, à 50 écus d'or l'aune, et une pièce de drap d'or, frisé à poil noir, de huit aunes trois quarts, à 50 écus d'or l'aune, ce qui s'élevait à 1 454 livres 13 sols 9 deniers.

[3] Muratori, *Annali d'Italia*, Milano, 1744, t. IX, p. 581.

[4] Cette fourniture comprenait cinquante-quatre aunes trois quarts de drap d'or, « à poil frizé riche, or sur or, de plusieurs couleurs, » à 50 écus d'or l'aune; treize aunes demi-quart de drap d'or, à poil cramoisi, à 25 écus l'aune; quatre-vingt-sept aunes deux tiers de velours de plusieurs couleurs, à 7 livres 10 sols; cinq cent cinquante-deux aunes trois quarts de damas de plusieurs couleurs, à 4 livres 10 sols; deux cents aunes et quart de satin de plusieurs couleurs, à 4 livres 10 sols; trois cent quarante-neuf aunes et demie de taffetas « large », de plusieurs couleurs, à 50 sols; enfin douze pièces de fine serge d'Arras, dont quatre rouges, vertes et jaunes, à 7 livres 10 sols la pièce.

Les tapissiers ordinaires du roi, Jean Lefèvre et Lancelot Platel, furent chargés de « l'amesnaigement du grant corps d'ostel neuf des Sept Vertus » ; les fournitures furent faites par « Guillaume Mesnagier, marchant à Tours[1] ».

Charles VIII, en franchissant le pont-levis de son palais d'Amboise, ne put se défendre de revoir par la pensée les œuvres d'art qu'il avait saluées au cours de son voyage. Malgré la beauté du site, le pittoresque des constructions, l'élégance des boiseries, la fraîcheur des tapisseries de Flandre et des tapis de Turquie, il lui sembla que sa demeure serait trop commune tant qu'elle ne refléterait pas quelque chose des splendeurs qu'il avait admirées au delà des Alpes. Il résolut donc d'élever un logis plus somptueux, en faisant appel au compas, au ciseau et au pinceau des artistes qu'il avait ramenés en France, et dont nous parlerons dans un chapitre spécial.

C'était merveille de voir l'activité déployée par les maîtres et par les ouvriers : on eût dit qu'une baguette de fée présidait à ce travail du chantier, devenu une véritable ruche. Mais l'argent est par-dessus tout le nerf des grandes constructions. En conséquence, Charles VIII, en 1496, décida de prendre 5 deniers par quintal de sel dans tout le royaume, pour les attribuer « aux ediffices, reparacions et fortiffications du chastel et place d'Amboise[2] ». Comme certains travaux — peut-être la reconstruction des murs d'enceinte, dont les attaches se relient aux grosses tours — nécessitaient un emplacement plus vaste, en 1497, le roi acheta trois maisons pour la somme de 1400 livres. Un acte du 25 novembre, qui concédait une indemnité de 50 livres au frère André de Guillet, de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem, commandeur

[1] D'après un compte du 31 mars 1498, la grande chambre de cette aile avait un grand lit, dont le « chaslit » était garni de trois aunes de drap d'or ras, cramoisi, de 70 livres l'aune; ainsi que les « deux carreaulx ». Près du lit, « une grande cheyre, » garnie d'un grand parement de six aunes de drap d'or du même. En outre un lit « de camp, venu de Naples », dont le ciel, les pentes et la couverture étaient formés de vingt-huit aunes trois quarts de velours, par tiers de velours violet « en greyne », gris et noir, dont le prix s'élevait à 227 livres 5 sols 10 deniers. Les rideaux de satin, aussi en trois couleurs, étaient formés de trente et une aunes, du prix de 149 livres. Dans la garde-robe de cette grande chambre, on avait employé vingt-deux aunes de velours noir, « pour faire ung doceret pour servir à tendre, » du prix de 160 livres; les pentes du « doceret » étaient en velours violet, gris et noir, et la doublure en bougran noir.

Au bout de la grande salle dudit « corps d'ostel » était une chambre, dont le lit de camp, « venu de Naples, » était garni de vingt-huit aunes de velours violet, gris et noir, avec les rideaux de même, ainsi que le « doceret » avec ses pentes; le velours violet coûtait 8 livres 15 sols l'aune, et le velours gris et noir 7 livres 10 sols. La garde-robe de cette chambre avait un « doceret fait de velours blanc », dont les pentes étaient en velours violet. La chambre « où devoit logier Mme de Montpensier » reçut un « doulceret », garni de vingt-deux aunes et demie de satin gris, doublé de bougran noir. Dans la garde-robe, on employa huit aunes trois quarts de velours gris, pour « tendre devant ung dressouer », et sept aunes du même velours pour couvrir un banc. Ce compte, signé le 31 mars 1497 (n. s.) et arrêté par les généraux des finances Thomas Bohier et Jacques de Beaune, se montait à 2157 livres 11 sols 5 deniers, payés à Mesnager. (Bibliothèque nationale, ms. fr. 20877, f° 43; document publié par M. Spont.)

[2] Bibliothèque nationale, *Cabinet des titres*, *Pièces originales*, vol. 365, dossier 7906, pièce 2.

« des commanderies de Saint Jehan de l'Isle et le Temple-lez-Amboise », nous apprend que les « maisons ont esté abatues pour faire les ediffices du chastel ». Il précise même l'endroit en parlant des « récompenses des maisons estans à l'entour du pié du chastel ». On peut supposer qu'il s'agit des constructions dans le voisinage de la tour Hurtault. Vers ce temps le même receveur, A. Blandin, « commis pour récompenser les intéressez en la démolition faite de plusieurs maisons situées au chastel, pour l'accroissement d'icelluy, » reçut des religieuses de Moncé une maison qu'elles avaient d'Ingelger d'Amboise, et leur en fit donner une autre « tenant aux murs de la ville » ; il s'agit probablement aussi d'un bâtiment sis « au pié du chastel ». On eût dit que le jeune roi avait le pressentiment de sa mort prochaine, tant il mettait un fiévreux entrain à activer les travaux.

Charles VIII se réjouissait de voir son palais s'élever ainsi comme par enchantement, lorsqu'il fut emporté par une fin tragique. A cet égard, nous ne saurions mieux faire que de consulter l'historien Commines. Celui-ci se trouvait, il est vrai, en voyage depuis une huitaine de jours quand l'accident arriva ; mais il déclare avoir recueilli son récit de la bouche même de l'évêque d'Angers, confesseur du roi, et des chambellans qui étaient présents.

« Le septiesme jour d'avril, l'an mil quatre cens quatre vingts dix huict, veille de Pasques flories, le roy, dit-il, partit de la chambre de la royne Anne de Bretagne, sa femme, et la mena avec luy pour veoir joüer à la paulme ceulx qui joüoient aux fossez du chasteau, où il ne l'avoit jamais menée que ceste fois, et entrèrent ensemble en une galerie qu'on appeloit la galerie Haquelebac, parce que cestuy Haquelebac l'avoit eue autresfois en garde, et estoit le plus deshonneste lieu de céans, car tout le monde y pissoit, et estoit rompue à l'entrée, et s'y heurta le roy du front contre l'huis, combien qu'il fust bien petit, et puis regarda longtemps les joüeurs et devisoit à tout le monde, » et, tout en causant, « il cheut à l'envers et perdit la parole (il ne pouvoit estre deux heures après midi), et demoura là jusques à onze heures de nuict. Trois fois luy revint la parole, mais peu luy dura... Toute personne entroit en la dicte galerie, qui vouloit, et le trouvoit on couché sur une pauvre paillasse, dont jamais il ne partit jusques à ce qu'il eut rendu l'âme, et y fust neuf heures. Le confesseur, qui tousjours y fut, me dist que, lorsque la parole luy revint, à toutes les trois fois il disoit : « Mon Dieu et la glorieuse Vierge Marie, « Monseigneur saint Claude et Monseigneur saint Blaise me soient en aide ! » Et ainsi départit de ce monde si puissant et si grand roy et en si misérable lieu, qui tant avoit de belles maisons et en faisoit une si belle, et si ne sceut à ce besoin finer d'une pauvre chambre[1]. »

[1] *Mémoires*, l. VIII, ch. XVIII.

La légende, qui sent le besoin de prendre corps dans une construction encore debout, ne manque pas d'indiquer une porte à l'est, au bout de la terrasse, comme étant celle où le prince s'est heurté le front. Que ne remarque-t-elle plutôt que le linteau, suffisamment élevé, est orné du porc-épic, emblème de Louis XII, et que son emplacement ne concorde aucunement avec le récit de Commines? Un écrivain de la fin du siècle dernier, qui a vu le château avant la démolition, parle en ces termes de la galerie Haquelebac :



Porte à l'extrémité est de la terrasse, bâtie par Louis XII.

« Elle avait une ouverture sous le pavillon des Vertus. J'y ai rencontré dernièrement le cintre où le roi se heurta le front. Cette porte a été enterrée par l'exhaussement progressif du pavé et est située dans le mur qui soutient les terres de la cour. On a masqué depuis peu ce cintre en réparant le mur délabré. Là j'ai trouvé un boyau rempli de terre. Un vieux maçon que je rencontrai sur le lieu m'assura qu'il se souvenait d'y être entré il y a cinquante ans, qu'à quelques toises de la porte cette galerie se partageait avec des branches tournant vers la gauche et l'autre allant en ligne droite. Le premier corridor gagnait le fossé qui régnait dans toute la largeur de la cour, et dont on voit encore les restes au pied du corps de logis que fait actuellement réparer pour son usage S. A. Monseigneur le duc de Penthièvre. C'était là cette galerie que Commines désigne sous le nom de Haquelebac. L'autre allait vers un salon soutenu par des colonnes, qui doit être sous la cour, vis-à-vis le pavillon de la reine Blanche. Ce salon a été reconnu par une crevasse, il y a vingt ans, et comblé par des vidanges. Il communiquait sans doute aux souterrains qui dominent la ville de ce côté. Le fossé et un pont-levis sont désignés dans l'Ulysses Viator. Dans une salle, une suscription portait : « Dieu aide à mourir le bon roi[1]. »

[1] Bibliothèque de Tours, ms. 1320. — M. L. Palustre, dans son étude *le Château d'Amboise*,

Au sujet de la mort et des obsèques de Charles VIII, Commines dit : « Le mal du roy fut un catharre ou apoplexie : et esperoient les medecins qu'il luy descendroit dans le bras et qu'il en seroit perclus, mais qu'il n'en mourroit point; toutefois il en advint autrement. Il avoit quatre bons médecins; mais il n'adjoustoit foy qu'au plus fol, et à celuy là donnoit l'authorité, tant que les autres n'osoient parler, qui volontiers l'eussent purgé quatre jours auparavant, car ils y voyoient les occasions de mort : qui fut et advint. Tout homme couroit vers le duc d'Orléans, à qui advenoit la couronne, comme au plus prochain; mais les chambellans dudict roy Charles le feirent ensepvelir fort richement, et sur l'heure on commença le service pour luy, qui dura jour et nuict; car, quand les chanoines avoient achevé, les Cordeliers commençoient, et quand ils avoient fini, les Bons-Hommes, qu'il avoit fondez.

« Il demoura huict jours à Amboise, tant en une grande chambre bien tendue qu'en l'église, et toutes choses y furent faictes plus richement qu'elles ne furent jamais à roy; et ne bougèrent d'auprès du corps tous ses chambellans et ses prochains et tous ses officiers, et dura ce service et ceste compaignie jusques à ce qu'il fut mis en terre, qui dura bien l'espace d'un mois, et cousta quarante-cinq mille francs, comme dirent les gens des finances. J'arrivai à Amboise deux jours après son trépas, et allay dire mon oraison là ou estoit le corps, et y fu cinq ou six heures. La plus humaine et doulce parole d'homme que jamais fut estoit la sienne, car je croy que jamais à homme ne dist chose qui luy deust déplaire[1]. »

Charles VIII s'était, pour ainsi dire, identifié avec son château. Sa mort fut comme le coup de grâce porté à l'œuvre grandiose qu'il avait entreprise, et réalisée d'ailleurs en assez grande partie. Nous trouvons l'écho de ce deuil artistique dans un document de 1498, où il est dit que le fermier du droit d'apetissement du Petit-Fort pour cette année demanda une réduction de ferme par suite de la mort de roi, de la discontinuation des édifices du château et de la clôture de portes de la ville[2].

Hélas! nous sommes réduits à regretter non seulement cette interruption, mais, bien plus, la démolition d'une partie des bâtiments qu'il avait fait construire : circonstance qui nous permet difficilement d'attribuer à qui de droit chacune des parties du palais. A cet égard, Commines écrit : Charles « estoit en son chasteau d'Amboise, où il avoit entreprins le plus grand edifice que commença cent ans a roy, tant au chasteau qu'à la ville, et se peult voir par les tours, par où l'on monte à cheval, et par ce qu'il avoit entreprins à la ville,

parue dans la FRANCE ARTISTIQUE ET MONUMENTALE, a accepté et soutenu cette explication, appuyée sur la description des lieux.

[1] *Mémoires*, liv. VIII, ch. xx.

[2] Archives communales d'Amboise, CC, 214.

dont les *patrons* estoient faicts de merveilleuse entreprinse et despense, et qui de longtemps n'eussent prins fin; et avoit amené de Naples plusieurs ouvriers excellens en plusieurs ouvrages, comme tailleurs et peintres, et sembloit bien que ce qu'il entreprenoit estoit entreprinse de roy jeune et qui ne pensoit point à la mort, mais espéroit longue vie, car il joignoit ensemble toutes les belles choses dont on lui faisoit feste, en quelque païs qu'elles eussent esté veuës, fust en France, Italie ou Flandres[1] ».

Ce passage de Commines nous donne une idée du vaste plan que Charles VIII se proposait de réaliser, à l'aide d'ouvriers de divers pays et d'après les devis et « patrons » dressés à cet effet. Il ressort évidemment de ce texte que la vue des palais d'Italie et la présence d'artistes distingués avaient fait concevoir au roi la pensée de rajeunir le château sur des proportions plus vastes et plus magnifiques; ce qu'indique suffisamment la construction des trois grosses tours, dont la dernière, auprès du couvent des Minimes, est restée inachevée et a disparu[2].

Nous voudrions pouvoir indiquer d'une façon précise quels sont les bâtiments construits par Charles VIII après l'expédition de Naples. Une portion des tours, le corps de logis qui est encore debout et va du nord au sud, sont les survivants de cette période, ainsi que des parties dans les bâtiments sur la Loire. Que ne possédons-nous, à cet égard, le précieux manuscrit in-folio sur vélin qui se trouvait autrefois dans la bibliothèque du Chapitre? Il serait d'autant plus utile qu'il contenait le salaire des ouvriers, les noms des entrepreneurs, et nous révélerait sans doute quels artistes français et italiens ont travaillé à la construction. A son défaut, nous recourrons aux indications d'un auteur de la fin du XVIIIe siècle, qui a eu connaissance de ce manuscrit et put voir la plus grande partie des édifices détruits.

« Charles VIII, écrit-il, commença, en 1495, la grosse tour qui communique à la rue de la porte Hurtault; celle qui descend dans la rue des Minimes fut aussi élevée en partie sous ce règne, mais elle ne fut achevée que sous François Ier. Charles VIII avait commencé une troisième tour, qui devait appuyer la terrasse de son jardin; on y serait arrivé par la galerie dite Louis XII, qui régnait au nord, tout le long de ce même jardin, laquelle nous

[1] *Mémoires*, liv. VIII, ch. XVIII.

[2] Parmi les importations faites par Charles VIII, nous devons signaler une série de couveuses artificielles. Dans la colonie ramenée par le roi figure en effet « messire Luc Becjame, chevalier, joallier et inventeur subtil à faire couver et naistre poulets ». L'installation avait été faite le long de la Loire, et « réussit à merveille ». Si nous possédions encore le manuscrit original de la Collégiale, nous saurions les détails de « l'état de la dépense faite pour la construction de ces fourneaux », voire même « du nombre des œufs qui y furent employés ». Ces fours furent installés du côté du nord, ce qui a fait donner à la tour des Minimes le nom de tour « des Fours ». (Bibliothèque de Tours, ms. 1320.)

avons vu détruire il y a quelques années ; cette cour eût abouti dans la cour des Minimes. Sa mort subite arrêta tout.

« Le grand corps de logis qui regarde le midi, et dont une partie vient d'être malheureusement incendiée, fut bâti pendant le cours de l'année 1496 ; toute cette entreprise est détaillée dans le manuscrit. En faisant l'addition des comptes, on trouve que cette masse énorme a coûté trente mille livres, et que cet argent fut fourni par les différents greniers à sel du royaume.

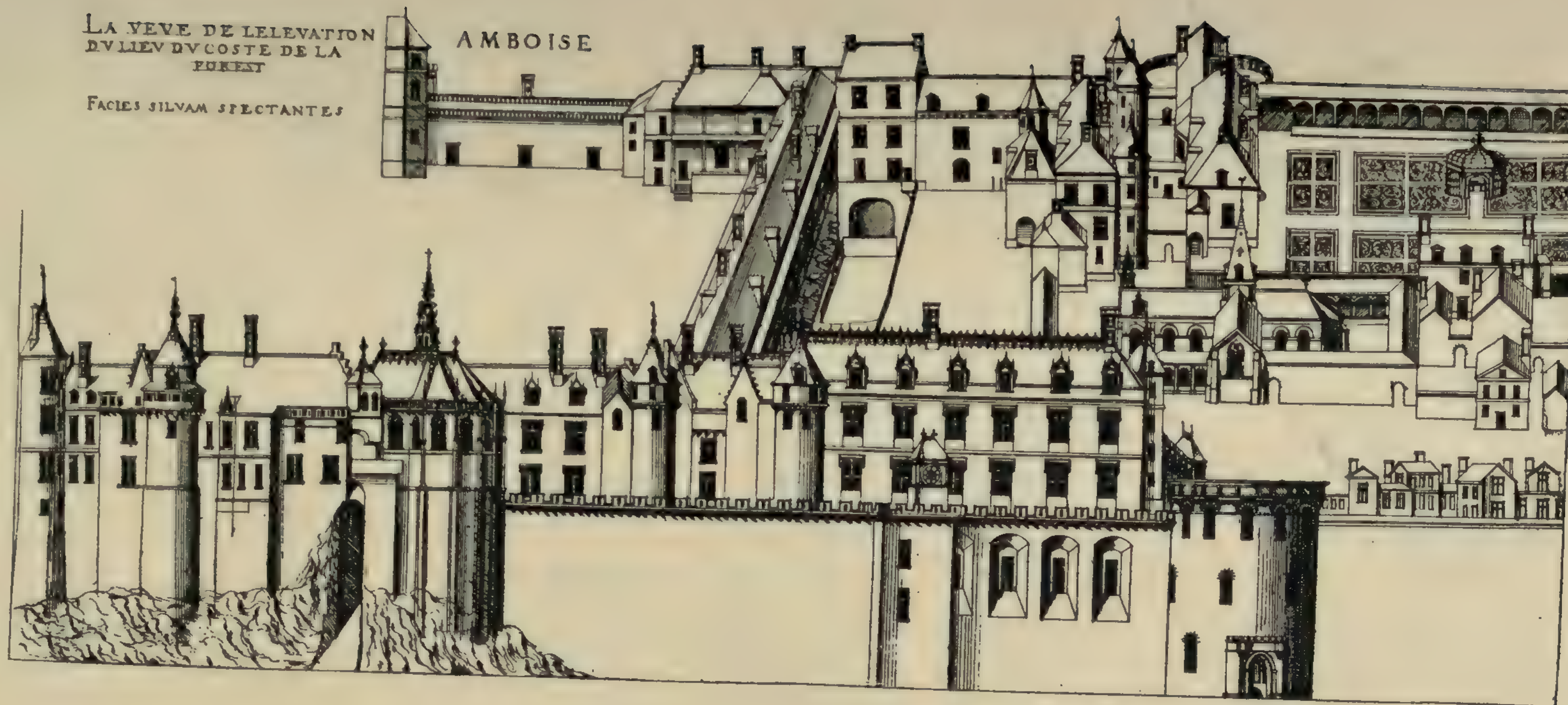
« Ce grand bâtiment fut destiné à loger la reine Anne de Bretagne. On bâtit sur la cour le pavillon dit des *Vertus,* parce qu'il était décoré de statues en terre cuite qui les représentaient, pour être la salle des gardes. Sur les quatre pinacles de ce singulier édifice, il y a les armes de France accolées de celles de Jérusalem, et le croissant sous l'écu, et l'épée flamboyante jetée çà et là sur le mur. On sait qu'un prince grec, dernier rejeton de la maison impériale détrônée par les Ottomans, lui avait cédé ses droits ; de plus, le roi voulait s'emparer de Zizim, frère du sultan régnant et alors prisonnier à Rome ; à moins que le croissant fût la marque de l'ordre établi par le roi René à Angers ; mais il était mort, et son ordre existait-il encore ? Charles VIII était le petit-fils d'une princesse de Sicile.

« Les enfants de France, sous ce règne, occupaient les appartements démolis et dont on retrouve encore les débris dans la cour dite du sépulcre ; ils étaient contigus à ceux de la reine. Le rez-de-chaussée de ce grand corps de logis, si bien voûté, formait les cuisines, offices et boulangeries, etc.

« Du vieux pavillon saillant sur la cour sortait une longue galerie, dont on retrouve encore les fondements et même le carreau qui la traversait. Cette galerie réunissait ces logements à celui du roi, qui dominait au nord sur la ville et sur le pont. Les cantines servaient de retraites aux archers de la garde, et les greniers formaient des étages ou galetas, dont on retrouve les pièces, ainsi que quelques restes de peinture et dorure, qui décoraient les planchers. On a détruit, dans le dernier siècle, les énormes croisées de pierre qui éclairaient ces appartements ; on y a suppléé par un toit surbaissé, qui diminue l'importance et la beauté de cette façade.

« La grande salle des gardes, ainsi que la partie qui est au nord et le balcon, sont des ouvrages de Charles VIII ; on y retrouve l'épée flamboyante, symbole de la conquête de Naples. Quant au pavillon qui se trouve au bout et qu'on dit avoir été l'appartement du roi, je le crois d'une structure plus ancienne : les ornements ci-dessus ne s'y rencontrent point ; il appartenait, je crois, à une continuité des bâtiments détruits dont on rencontre les fondements sur la terrasse, et dont les jours regardent à travers les remparts.

« Sur ces débris, dont je viens de parler, depuis la chambre du roi en tournant jusqu'au grand corps de logis qui est à côté de son oratoire, on voit une galerie couverte, portée sur des pilastres, ornée de pavillons lambrissés



LE CHATEAU D'AMBOISE AU XVIe SIÈCLE

(D'après une gravure de Ducerceau.)

dans l'intérieur et décorée de différentes peintures. Il reste encore quelque chose de ces ornements dans le second étage de la galerie qui règne au nord du grand corps de logis de la reine Anne. La rampe par laquelle on descend vers l'église conservait, au commencement de ce siècle, des ornements semblables et des pavillons couverts de plomb, doré à ses extrémités.

« Cet amas de pavillons, de galeries, de tours, de flèches, de toits différemment saillants devaient donner beaucoup de mouvement à la scène. Le spectateur, placé au milieu de la cour, ne voyait autour de lui qu'arcades, colonnes et pilastres, et qui, dans un temps où les formes simples et les belles proportions étaient ignorées, donnait, à coup sûr, l'idée d'une grande richesse et d'une grande magnificence[1]. »

Dans une des salles du château, bâties au XVe siècle, on avait pris soin de réunir une collection d'armes, qui présentaient de l'intérêt soit en elles-mêmes, soit par le souvenir qui s'y rattachait. Ce musée paraît avoir été inauguré par Louis XI, et plusieurs des armes ayant appartenu à ce monarque y étaient conservées religieusement; les objets ont été dispersés en maints cabinets, mais nous sommes heureusement en mesure de le reconstituer. Le 23 septembre 1499, le gouverneur Raymond de Dezest fit dresser un inventaire de « l'Armeurerie » d'Amboise. Cette pièce est de nature à nous renseigner sur les armes rangées dans cette royale collection; aussi, bien qu'elle ait été déjà publiée[2], nous tenons à la reproduire ici.

« Meubles estans en l'armeurerie du chasteau d'Amboise, en laquelle sont les anciennes armeures qui de tout temps ont esté gardées et fait garder par les roys deffuncts jusqu'à présent. Extraictz sur ung inventaire faict à Amboise le XXIIIe jour de septembre l'an IIII^c IIII^x dix-neuf, signé R. de Dezest, desquels la déclaration s'ensuit :

1. « Une dague, emmanchée de licorne, la poignée de cristallin, nommée la dague de Charlemagne[3].
2. « Une espée, emmanchée de fer, garnie en façon de clef, nommée l'*espée de Lancelot du Lac;* et, dit-on, qu'elle est fée[4].
3. « Une espée d'armes, garnie de fouet blanc, et au pommeau a une Nostre-Dame d'un costé, et ung souleil de l'autre, nommée l'*espée de la victoire*.

[1] Bibliothèque de Tours, ms. 1 320. C'est la copie, exécutée en 1814, d'un manuscrit du docteur Bruneau, ayant pour titre : *Essai historique sur le château d'Amboise,* étude de la fin du XVIIIe siècle et du commencement du XIXe siècle.

[2] Bibliothèque de l'École des chartes, 2e série, t. IV, publication de M. Leroux de Lincy.

[3] D'une authenticité douteuse ainsi que celle que l'on montrait dans le trésor de Saint-Denis.

[4] Au moyen âge, on croyait encore aux armes enchantées.

4. « Une espée d'armes, garnie de fouet blanc, et au pommeau une Nostre-Dame d'un costé, et ung souleil de l'autre, nommée l'espée du roi Charles VII, appelée la *bien-aimée*.
5. « Une autre espée d'armes, la poignée de fouet blanc, et au pommeau y a une Nostre-Dame d'un costé, de l'autre costé ung soleil, nommée l'*espée du roy qui fonda Saint-Denis*.
6. « Une espée d'armes, la poignée couverte de fouet blanc, et au pommeau a une Nostre-Dame d'un costé, et un saint Michel de l'autre, nommée l'espée du roy de France qui fist armes contre ung géan à Paris et le conquist[1].
7. « L'espée aux armes du pape Céleste, le fourreau garny d'argent doré; et ung chappeau de velours cramoisy, garny et semencé de perles, que le roy, que Dieu pardoinct, fist mettre en son armeurerye[2].
8. « Une espée d'armes, la poignée de fouet blanc, au pommeau d'un costé a Nostre-Dame, et de l'austre costé ung sainct Michel. Et fut à Jean de Brézé, lequel en coupa le poing à un homme d'armes, avecques le canon et le gantelet[3].
9. « Une espée, la poignée de fouet blanc, au pommeau une Nostre-Dame d'ung costé, et saint Michel de l'autre, nommée l'*espée du roy d'Escosse qui fut fort hardy*, laquelle fut donnée au feu roy Loys[4], quand il espousa Madame la Dauphine.
10. « Une espée, la poignée de fouet blanc, le pommeau long, d'un costé une Nostre-Dame, de l'autre costé ung saint Martin, nommée la *bonne espée du roy Loys, qu'il avoit à la conqueste qu'il fist premier sur les Suisses*, nommée *Estrefuze*[5].
11. « Une espée, la poignée de fouet blanc, ung pommeau long en façon de cueur esmaillé blanc et rouge, nommée l'espée du roy Charles septième, qu'il portoit sur son courset.
12. « Une espée, la poignée de fouet blanc, le pommeau en façon d'un cueur, où il y a quatre lozanges, deux d'un costé et deux de l'autre, nommée l'*espée de Philippe le Bel*.
13. « Une espée, garnie de fouet blanc, la poignée sans esmail, nommée l'*espée du roy Jehan*.

[1] Légende du siège de Paris par le geant Ysoire sur « Charles le Grant ».

[2] Cette première épée pontificale est du pape Calixte III.

[3] J. de Brézé, mort en 1442, dans une rencontre entre Anglais et Français; il était capitaine des Français, qui furent victorieux.

[4] Cette épée avait probablement appartenu au célèbre Robert Bruce, mort en 1329, dont la fille porta la couronne dans la maison des Stuart; Louis XI l'avait reçue de Marguerite d'Écosse, sa première femme.

[5] L'épée, quand il triompha *le premier des Suisses*, est sans doute celle qu'il portait dans la bataille gagnée, le 26 août 1444, à Saint-Jacques, sur les cantons suisses réunis.

14. « Ung cousteau en façon de semeterre, nommé le *cousteau de sainct Pierre de Luxembourg.*
15. « Une espée, le fourreau blanc, la poignée garnye de boys, au pommeau une Nostre-Dame d'ung costé, et un saint Martin de l'autre, nommée l'*espée du pape, qu'il envoya au roy Loys*[1].
16. « Une espée, garnie de cuir rouge, à long pommeau, nommée l'*espée du géant qui fut conquis par ung roy de France en l'isle Notre-Dame.*
17. « Une espée longue, rabattue à creusetz pendants, qui fut au comte de Vistambert (Furstemberg).
18. « Une espée, la poignée de cuir rouge, nommée l'*espée qui fut trouvée en ung fondement de boulevart de la porte neufve de Tours.* Et fut trouvé au près une beste, dont la teste tenait cinq ou six seaulx d'eau.
19. « Une dague à rouelle de boys, emboistée en ung estuy de cuir, que le feu roy Loys faisait toujours porter quant et luy.
20. « Une hache à une main, qui fut au roy saint Loys.
21. « Une autre hache à deux mains, austrefois esmaillez de fleurs de litz, qui fut au dit roy sainct Loys.
22. « Une hache à deux mains, qui estait à ung roy de France qui conquist le géan en l'isle Nostre-Dame-de-Paris.
23. « Une hache en façon de coignée, le manche long, nommée la *hache du grant Turc.*
24. « Une hache ouvrée, nommée la hache du roy Clovys, premier roy *christian.*
25. « Une hache à trois poinctes de dyamant, nommée la hache de messire Bertrand de Clasquin (Bertrand du Guesclin).
26. « Une hache, couverte toute de fer, nommée la *hache que ung roy de France conquesta sur un paysan à Paris,* qui fut trouvée au Louvre, à Paris.
27. « Une hache à deux mains, en façon de fleurs de litz, nommée la *hache d'un Allemant qui fist tant d'armes à Nuz* (Neuss) *1474.*
28. « Une espée d'armes, le fourreau de velours noir, qui fut au dit feu roy Charles huitiesme, laquelle il avoit à l'arson de sa selle à la journée de Fornauve (Fornoue).
29. « Une autre espée, le fourreau de velours noir, que le dit feu roy Charles huitiesme avoit en sa main à la dicte journée de Fornauve.

[1] Cette épée était un don du pape Pie II, qui, à l'occasion de l'abolition de la Pragmatique sanction, envoya à Louis XI une épée bénite, avec quatre vers latins gravés sur la lame :

> Exserat in Turcas tua me, Lodoice, furentes
> Dextera, Graïorum sanguinis ultor ero.
> Corruet imperium Mahumetis, et inclyta rursus
> Gallorum virtus te petet astra duce.

Le roi reçut cette épée en grande pompe des mains du nonce Antoine de Noccetis. (Duclos, *Histoire de Louis XI*, t. I, p. 224.)

30. « Ung fer de lance court, à trois guerres tranchans.
31. « Harnoys de la Pucelle, garny de gardebras, d'une paire de mytons, et d'un abillement de teste, où il y a ung gorgeray de maille, le bort doré, le dedans garny de satin cramoisy, doublé de mesme[1].
32. « Une brigandine de *Tallebot*, couvert de velours noir, tout usé, et sa sallade noire, couverte d'un houlet de broderie, fait sur velours noir, tout usé.
33. « Une vieille brigandine longue, couverte d'un vieil drap d'or rouge, le haut fait en façon de cuirasse et le bas en lemmes (lames) d'acier, et ung bat de soie, fermé à boucle au costé gauche.
34. « Une autre vieille brigandine, assise sur velours noir, vieille, usée, le haut du devant en façon de curasse et le demourant de lemmes.
35. « Item environ quinze ou seize sallades et bassinets à la mode anticque, sans savoir ne déclairer à qui ilz ont servy.
36. « Item cinq ou six habillemens de teste, faiz de boys, les aucuns couvers à bandes de fer et de cuir, le tout de petite valleur et sans aucuns titres à qui ilz ont esté.

« Et en la fin du dit inventaire, y a escript en deux articles ce qui s'ensuit :

« Nota. Que j'ay les belles testes de cerf apportez de Meun-sur-Yèvre, et d'austres testes de par deçà.

« Et aussi les orgues apportez de Naples, que j'ay voulu bailler à Jacques l'organiste par plusieurs fois, pour ce que la royne le m'avoit commandé.

« Et oultre, le receveur Briçonnet donna au feu roy, que Dieu pardoinct! une table de Flandres paincte, lequel, après qu'il eut veue, me dist que c'estoit pour ung marchant, et qu'il n'en voulloint poinst, et qu'il la me donnoit; et de fait, la me donna.

« Fait (à) Amboise, le XXIIIe jour de septembre mil IIII^{c} IIII^{xx} XIX.

« *Signé :* R. de Dezest. »

Cet inventaire nous conduit tout naturellement à parler du souverain. Louis XII, prince aimable, spirituel, d'une physionomie agréable, ami des arts et adroit dans les exercices du corps, était âgé de trente-six ans; après avoir

[1] Antoine Dufour, confesseur de Louis XII et d'Anne de Bretagne, à la prière de la reine, composa en vers une histoire des femmes célèbres. Chaque notice du manuscrit, en parchemin, est précédée de la miniature de l'héroïne. La quatre-vingt-onzième, consacrée à Jeanne de Vaucouleurs, est accompagnée d'une miniature où Jeanne apparaît sur un cheval blanc, revêtue d'une armure dorée, dans le genre de celle que Dufour, ou mieux le miniaturiste, avait sous les yeux à Amboise. Cette armure a été reproduite dans les *Femmes célèbres de l'ancienne France* (in-fol., t. I, planches) par Le Roux de Lincy (1848).

rendu à Charles VIII les hommages convenables, il fut sacré le 27 mai 1498. Les principaux personnages dont il s'entoura comme conseillers et ministres furent les Tourangeaux Georges d'Amboise, Imbert de Batarnay et Étienne de Poncher. Anne de Bretagne se montra à lui sous les traits séduisants qui jadis avaient gagné son cœur. Jeanne de France, fille de Louis XI, lui apparut plus que jamais comme une épouse disgraciée de la nature, qu'il avait prise par crainte du père, et impuissante à donner un héritier de la couronne. Un tribunal ecclésiastique, dont nous n'avons pas à apprécier ici le fonctionnement et la conduite, prononça le divorce par un jugement solennel rendu dans l'église de Saint-Denis, le 17 décembre 1498. Jeanne de France, toujours forte dans l'infortune, dit adieu à la cour et se retira dans le douaire de Bourges, qui lui fut octroyé, et où elle s'adonna à la pratique des œuvres de religion et de charité, notamment par la fondation des Annonciades[1]. Le roi épousa Anne de Bretagne, le 7 janvier 1499, et fit son entrée à Amboise le 3 décembre 1500.



Nef majeure et chœur de Saint-Denis d'Amboise.

Louis XII, qui ne voulait pas se souvenir des querelles du duc d'Orléans, n'eut garde d'oublier le goût prononcé que le jeune prince avait montré pour les arts. D'ailleurs, il aimait ce joli site d'Amboise et ne se sentait pas encore pris du désir de transporter la cour à Blois. Secondé par la reine Anne, en particulier durant l'expédition qu'il fit en Italie, Louis XII poussa les travaux du château avec activité. Au reste, il maintint Raymond de Dezest dans ses fonctions de commissaire chargé « de faire faire les édiffices et bastiments du chasteau d'Amboise »; et, en 1500, il chargea François de Pontbriant et Roland de Plorec « de conduire et diriger la construction de

[1] Mme la comtesse de Flavigny, dont le savoir et le beau talent d'historien brillent dans plusieurs ouvrages, a publié récemment une histoire de *Jehanne de France* qui se recommande également par le charme du style, par l'élévation des aperçus et par la richesse des documents.

plusieurs somptueux édiffices que le roy voulait faire faire à son chasteau d'Amboise ».

En l'absence du registre des comptes, nous sommes réduit à demander des indications à des lambeaux qui servent aujourd'hui de couvertures ou de feuilles de garde aux actes d'état civil, déposés à la mairie d'Amboise. Dans un fragment qui comprend les premiers mois de 1499, sous la rubrique *Pierre de taille,* nous lisons : « Jehan Hugues, dit Billette, perrier de Bourray pour ung cent de quartier du dict lieu, par lui baillez et livrez aud. chastel pour employer au fait des édiffices d'iceluy, seize livres. X... (le nom manque) pour cinq mille neuf cent trois quarterons et demy de pierre, par luy baillez et livrez au prix de quinze livres le mille et trente-cinq sols le cent, pour ce : 89 livres, 16 sols, 4 deniers. » Les mêmes fragments de comptes mentionnent : « Cent cinquante-neuf journées de charroir à trois chevaux à dix sols par jour. » Nous y voyons également un rôle d'ouvriers maçons, dont le compte s'élève à soixante-cinq journées[1]. A leur tour les menuisiers Jean Doré, Étienne Robin et Étienne Charenton font des « huis » et des « planchers au corps de maison neuf, près la librairie dud. chastel ». Le dernier reçoit, en outre, un salaire pour « le bois de deux écuczons de noyez, esquels ont esté faits des armes du roy et de la royne ». Enfin, le travail est achevé par les serruriers, dont deux nous sont connus : « A Pierre Hervé, serreurier, tant pour luy que pour deux de ses ouvriers du dict mestier, pour leurs peines et sallaires d'avoir besongné de leur mestier et à tems dessus dit, qui sont troys moys entiers à faire serreures pour les dicts édiffices, au prix de quinze livres par moys, d'appointé avecques luy. A Jehan Amassart, serreurier, pour sa peine et sallaire d'avoir besongné de son mestier au tems dessusd. pour lesd. édiffices, au prix de soixante-dix sols par moys[2]. »

Les travaux continuèrent les années suivantes, et leur importance est indiquée par la somme de deux mille trente-neuf livres contenue dans le rôle du premier trimestre de 1501, pour des quittances d'ouvriers ou de charretiers. Un acte de la fin de cette année nous apprend qu'Alexandre Blandin, receveur du roi, était chargé de dédommager les religieuses de Moncé pour « la démolition faicte de plusieurs maisons situées au chasteau, pour l'accroissement d'icelluy ». Outre la pierre de Bourré, on employait celle de Lussault[3], dont les carrières

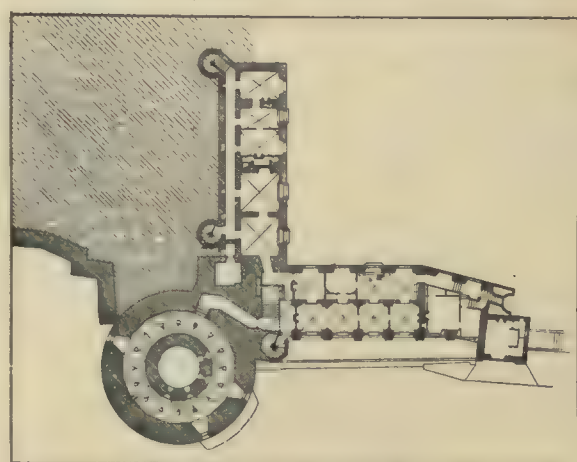
[1] Ce sont Jehan Bourreau, Servais (5 sols par jour), Nicolas Habert, Jehan Chasteignier, Jehan Péré, Jehan Thevenet, Pierre Tatineau, Jehan Naudeau, Gacian Fordebraz (celui-ci, qui touche un ou deux sols de plus que certains autres, reçoit 12 livres 6 sols 4 deniers pour soixante journées), Dupont, Martin Sauxon, Martin Deschamps, Chasteigner, Martin Miché, Guilmain Chanteau, Macé Tulasne, Tureau. Il y a en outre dix manœuvres, à soixante-deux journées, touchant chacun 9 livres 6 sols.

[2] Registres GG, 18; II, 1.

[3] Commune du canton d'Amboise, sur la rive gauche de la Loire, et en aval de cette localité.

fournirent notamment cent quartiers, livrés par Mathurin Romyeu, et deux cent douze quartiers, vendus par Étienne Chevalier. Il est vrai que les bords du Cher continuèrent à fournir la plus grande partie des matériaux. Durant les mois d'octobre, novembre et décembre 1502, Jean Thoreau, « marchant perrier, » à Tours, livre, tant au port d'Amboise que « au pié du chastel », une très grande quantité de pierres de taille de Saint-Aignan et de Bourré, « pour l'édiffice dud. chastel[1]. »

Dans ce dernier compte, on voit qu'une partie des pierres est employée à faire des « clefs pour fermer les voultes de la grosse tour du chastel » ; en outre, on remarque « LXI corbeaux de pierre de Saint-Aignan, dont XX de 5 piés et de 4 piés, et XLI de 3 piés, pour servir à faire le machicoly de la grosse tour », ou chemin de ronde de la partie supérieure. S'il faut en croire M. le docteur Bruneau, que nous avons eu déjà l'occasion de citer, il serait ici question de la tour du nord, qui aurait été terminée après celle du midi; mais la silhouette gothique de l'intérieur de la tour des Minimes montre qu'il s'agit plutôt de la tour Hurtault, dont les lignes et les sculptures présentent davantage les caractères de la Renaissance.



Plan du rez-de-chaussée du château. (État en 1873.)
(D'après un dessin de M. Ruprich-Robert.)

Louis XII s'attacha à continuer l'aile en retour, perpendiculaire à la Loire, dans laquelle on a retrouvé des vestiges d'ornements qui se rapportent au roi et à la reine ; surtout il porta plus spécialement ses soins sur la partie orientale

[1] Cette livraison comprenait 108 livres 2 sols 6 deniers pour IX^{xx} IX blocs de Saint-Aignan, de 3 pieds de long, 3 pieds de large et 14 pouces de haut; 41 livres 17 sols 6 deniers pour VI^{xx} XV demi-blocs de Saint-Aignan; 59 livres 3 sols 4 deniers pour VIII^{xx} XIX pierres de Saint-Aignan, « servant de parpaings, » de 3 pieds de long, 1 pied et demi de large et 1 pied et quart de haut; 37 livres 8 sols pour VIII^{xx} X quartiers de Saint-Aignan, de 2 pieds et demi de long; VIII livres pour VIII pierres de Saint-Aignan, « servant de clefs pour fermer les voultes de la grosse tour du chastel, » de 2 pieds en carré et de 2 pieds et demi de haut; LXXVI livres V sols pour « LXI corbeaux » de pierre de Saint-Aignan, dont XX de 5 pieds et de 4 pieds, et XLI de 3 pieds, « pour servir à faire le machicoly de la grosse tour; » VIII livres pour C quartiers de Bourré, de 2 pieds de long, rendus sur le port; IV livres XIII sols 2 deniers pour LV quartiers de Bourré « de la dite farge »; [IX] livres XVII sols pour MCLVIII pierres pendans (voussoirs) de Bourré de lad. farge. Total III^{c} LXXIIII livres XIIII sols III deniers, reçus le 14 janvier 1503 (n. s.), par Thoreau. (J. de Croy, *Nouveaux documents pour l'histoire de la création des résidences royales des bords de la Loire*, in-8°, Paris, 1894, pp. 13, 189 et 190.

du château, et fit travailler aux terrasses avec balcon de pierre qui se dirigent vers l'est. Un rôle du premier trimestre 1501 nous montre une troupe de « maçons et de manœuvres qui ont besongné au talu du chastel, devers le Petit-Fort », et aussi « au jardin ». A l'extrémité est de l'élégante galerie avec arceaux qu'il fit construire, on voit encore une porte surmontée d'un porc-épic sculpté. Selon l'auteur déjà cité, qui eut entre les mains le manuscrit de la collégiale, Louis XII mit « à l'abri du froid les jardins, qu'il fit orner par une longue galerie. Le corps de logis, situé près de l'église du chapitre, a été commencé sous le règne de Louis XII par Louise de Savoie, et achevé sous celui de son fils. On trouve encore sur la marqueterie des plafonds le chiffre de Louis XII, qui est un vrai calembour : ce sont douze ailes d'oiseaux qui n'en forment qu'une. Le pinacle de ce bâtiment porte la salamandre et le chiffre de François I[er]. J'ai cru voir, sur les fenêtres les plus élevées, les armes mi-partie d'Orléans et de Savoie, environnées de cordelières. Ce bâtiment, solidement construit et coupé par deux gros murs de refend, est appuyé hors d'œuvre par un pavillon de la reine Blanche[1] ». Nous ajouterons que ce bâtiment en retour d'équerre, joignant la tour du nord, et dans lequel on a retrouvé, sous la couche de plâtre postérieure, les fleurs de lis et les hermines sculptées dans les embrasures intérieures des fenêtres, est celui-là même qu'une heureuse restauration vient de remettre en l'état ancien.

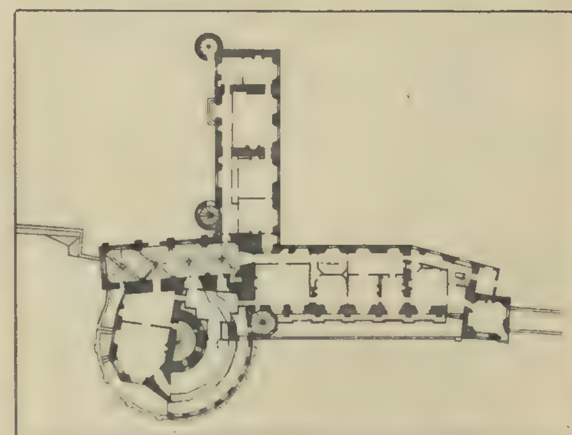
Louis XII, poussé par l'instinct secret qui attirait la cour vers Paris en même temps que par sa prédilection pour son domaine blésois, se disposait à quitter Amboise pour Blois, où il allait bâtir la jolie demeure que l'on connaît. Le roi ne pouvait rencontrer d'opposition de la part d'Anne de Bretagne, qui avait eu la douleur de perdre des enfants dans cette résidence et se sentait peu de sympathie pour Louise de Savoie, à laquelle on allait laisser le château d'Amboise pour son fils et son entourage.

Avec l'éloignement de Louis XII et d'Anne de Bretagne cesse la période des grandes constructions d'Amboise. Pourtant, en même temps que l'on y célébrait de temps à autre des fêtes princières, on s'occupait de certains travaux; mais nous ne conservons que de minces fragments de comptes, qui nous montrent des ouvriers travaillant en 1515 et 1516. Nous savons en outre que, en 1517 et 1518, deux versements de 9610 livres et de 6000 livres furent faits à Hugues Blandin, commis au payement « des édiffices et reparacions du chastel et Cloux d'Amboise ». A cette époque, François I[er] appropria la jolie villa de Cloux ou Clos-Lucé pour recevoir Léonard de Vinci, dont nous parlerons en son lieu. Parmi les constructions qui remontent à cette date, il faut ranger la partie supérieure du bâtiment dont il a été question plus haut, et dont

[1] Bibliothèque de Tours, ms. 1320.

le pinacle des lucarnes offrait la salamandre; le raccord, visible au pignon septentrional, vient confirmer cette opinion.

De fait, après 1516, dans un fragment de compte on voit des ouvriers employés à enlever « des vuydanges et terriers qui estoient dans la grant cour du chasteau, davant l'esglise de Monsr sainct Florentin d'Amboyse (20 livres, 10 sols) »; ou à ôter « tous et chascun des terriers qui estoient en la place, soubz les cuysines, près et davant la grosse tour des fours (42 livres, 10 sols) »; et enfin à nettoyer « les terriers, fumiers et bourriers qui estoient au jeu de paume, et autres terriers qui estoient aux cuysines, près l'ormeau de l'esglise de Monsr sainct Florentin[1] ». On préparait alors l'habitation destinée à Louise de Savoie, qui y vint définitivement en 1518, et le soin des affaires de « Madame » incombait à « M. de Semblançay », ou Jacques de Beaune, gouverneur de Touraine. Antoine de Troyes, qui paraît remplir l'office de contrôleur, s'occupait activement de la besogne, se concertait à cet égard avec M. de Semblançay, alors à Tours, et donnait des gratifications « aux compagnons menuysiers, pour les faire avancer ». Nous ne possédons que de rares indications sur les travaux d'aménagement à cette époque. Nous apprenons seulement qu'un ouvrier exécuta six paires de landiers, « mys aux chambres du chasteau, » à raison de trente sols la paire, et que le « bosselier » Guyonnet Robert fournit « deux milliers de clous de laiton doré, pour attacher le satyn des cabinetz de Madame, près sa chambre[2] ».



Plan du premier étage du château. (État en 1873.)
(D'après un dessin de M. Ruprich-Robert.)

Combien il est à regretter que la cour abandonnât alors Amboise pour se rapprocher de la capitale! Si le château eût servi de séjour ordinaire à François Ier, nous aurions vu cette demeure se transformer, grâce au compas et au crayon de Léonard de Vinci. Le prince des artistes, dont le génie était fait pour les conceptions à la fois grandioses et idéales, eût créé un palais merveilleux pour le plus artiste des princes. Le maître exécuta l'esquisse d'un plan, mais elle resta à tout jamais à l'état d'ébauche.

[1] Archives d'Amboise, feuillets servant de couvertures de registres, II, 2.

[2] Le prix était de 7 livres 10 sols le millier; de plus quatre crochets de laiton doré, à 3 sols 9 deniers la pièce; et « des boucles de laton doré et argenté ». (Archives d'Amboise, feuillets du registre II, 2.)

En réalité, François Ier, qui faisait bâtir les châteaux de Blois, de Chambord et de Fontainebleau, délaissait de plus en plus le séjour d'Amboise. Les artistes français et étrangers n'avaient plus de raison de séjourner dans cette ville, qui avait été pendant un quart de siècle le rendez-vous de tous les arts. En 1534, on vendit, au carroi d'Amboise, les ustensiles et les meubles achetés « pour servir aux Ytalliens estant aux Cloux[1] ». Pourtant le château s'éclaira encore comme d'un reflet éphémère des solennités d'autrefois, à l'occasion du passage de Charles-Quint, en décembre 1539. Philibert Babou avait toute la confiance de François Ier, qui, par lettre du 22 janvier 1536, lui avait confié les bâtiments et donné la « superintendance, tant de ceux où l'on besongne à présent aux lieux de Chambort, Fontainebleau et aultres quelconques, que aussi ceux que nous avons ordonné faire à Loches, Chenonceaux et ailleurs ». En conséquence le roi le chargea de faire promptement « amas d'estoffes et matières, pour bastir de neuf une chambre et un cabinet pour la personne du roy, réparer et accommoder le chastel pour la réception de l'empereur ». La saison était dure, et l'on dut « faire du feu aux ateliers des maçons, afin que leurs pierres ne gelassent », et leur fournir trente paires de gants. On répara les grands chandeliers de cuivre et l'on fit des « gouspilles de cuyvre pour tenir les bonbèches à servir aux salles du chasteau ». On dressa des « arcs triomphans », et l'on tendit de tapisserie la rampe de la grosse tour du sud, par laquelle l'Empereur, accompagné du roi, monta à cheval au château. On sait que le feu, mis aux tapisseries par les porteurs de torches, — c'était le soir — causa à l'Empereur et au cortège un certain émoi, qui fut bien vite calmé.



Léonard de Vinci.
(D'après une gravure de Vasari, XVIe siècle.)

François Ier était alors tout préoccupé de son palais de Fontainebleau, pour lequel il démeublait les autres châteaux. En 1539, le surintendant Babou recevait l'ordre « d'apporter des chasteaux de Blois, Amboise et aultres lieux, certains meubles, et en faire rabiller, approprier d'autres, pour l'ameublement du chasteau de Fontainebleau[2] ».

A son tour Henri II, attiré en Touraine par les goûts de Diane de Poitiers

[1] Archives d'Amboise, CC, 134.
[2] C. Chevalier, *Inventaire analytique des Archives communales d'Amboise*, p. 225. — J. de Croy, *Nouveaux documents*, etc., pp. 24-25.



He...g Dujardin — Imp G Besnard. Tours

HENRI II

et de Catherine de Médicis, qui successivement firent de Chenonceau leur séjour de prédilection, donna un renouveau d'éclat à Amboise et fit présent d'une remarquable Vierge en bronze, du poids de sept cents livres, à son conseiller intime, Philibert Babou, pour la chapelle de Bondésir. Un visiteur du siècle dernier a écrit : « Sur le jardin existe un assez long pavillon, ne formant qu'un rez-de-chaussée; il communique à la grosse tour et se liait à la galerie de Louis XII. Ce bâtiment est du règne de Henri II. On trouve encore sur le revêtement des cheminées, en dehors de son chiffre enlacé, celui de Diane de Poitiers. Ce logement fut destiné aux enfants de ce prince; sa construction, que sans doute le besoin rendit très prompte, dérangea le plan général de ce jardin, qui, décoré tout autour par des treillages différemment peints et orné de cabinets de même structure, se fût terminé très agréablement par un péristyle, dont l'élévation eût formé un beau point d'optique. Cette enceinte n'a d'ailleurs été terminée par une terrasse que dans le temps des guerres civiles; aussi elle était renfermée par un simple mur non terrassé, et on trouve encore à la Chambre des comptes le projet qu'eut Henri II de faire élever un palais à Diane de Poitiers sur la plate-forme qui est de l'autre côté du fossé. Le même jardin eût embelli les mêmes demeures, et on devait planter un parc étendu sur le côté, qui se serait réuni aux promenades des Chatelliers[1]. »

A cet égard, nous ne sommes pas réduit à des conjectures. Suivant un acte du 16 mai 1556, « haulte et puissante dame et princesse madame Dyane de Poictiers, duchesse de Valentinois et de Dyons, » par procureur et avec l'acceptation du roi, acheta de René de Combras, dit Pied-de-Bille, huissier de salle du roi, demeurant à Amboise, un morceau de vigne contenant un quartier et demi trois chaînées. Ce terrain, vendu pour 75 livres, était « situé sur les Chastelliers, proche le chastel d'Amboise », joignant les vignes de feu Jean Gastignon, sur « les pendants du roc », le chemin venant du chastel et le fief du chapitre de Saint-Florentin. Diane se réservait d'y « bâtir, construire et édifier maison, cours, jardins, vergers et aultres choses qu'elle verra estre à faire pour placer commodément et honorablement son logis, aproprier et accomoder ses gens, famille, hoirs et ayant cause ».

Pour agrandir son domaine, la favorite acheta d'autres terrains de la veuve Gillet Dorimeau et, le lendemain, de François Chasteigner, marchand à Amboise; elle acquit de ce dernier, moyennant 46 livres, une pièce de vigne renfermant un quartier et quart, également située au Châtellier, joignant au chemin « du chastel à la Fontaine St. Florentin[2] ». Le projet de Diane de Poitiers nous amène à parler des jardins du château.

La conception et la réalisation des jardins, aux différentes époques, ont

[1] Bibliothèque de Tours, ms. 1 320.
[2] Document communiqué par M. A. Gabeau.

toujours reflété la civilisation à ses divers degrés, et du jardin, aussi bien que du monument, on peut dire qu'il est le miroir de l'homme, de la société. Durant le moyen âge, le jardin s'harmonisait trop imparfaitement avec les goûts belliqueux des gentilshommes pour trouver une place tant soit peu satisfaisante derrière les murs cyclopéens des forteresses. Les couvents, pour cet art, à l'instar de tant d'autres créations, furent des asiles pacifiques où il se conserva et se développa. Il est vrai qu'il était alors des plus simples et comprenait quelques plates-bandes rectangulaires, frangées de buis, des allées droites, ombragées de berceaux de treilles, des terrasses plantées d'essences communes avec, au centre, une fontaine limpide, gardée d'ordinaire par une statue de la Vierge ou d'un saint.

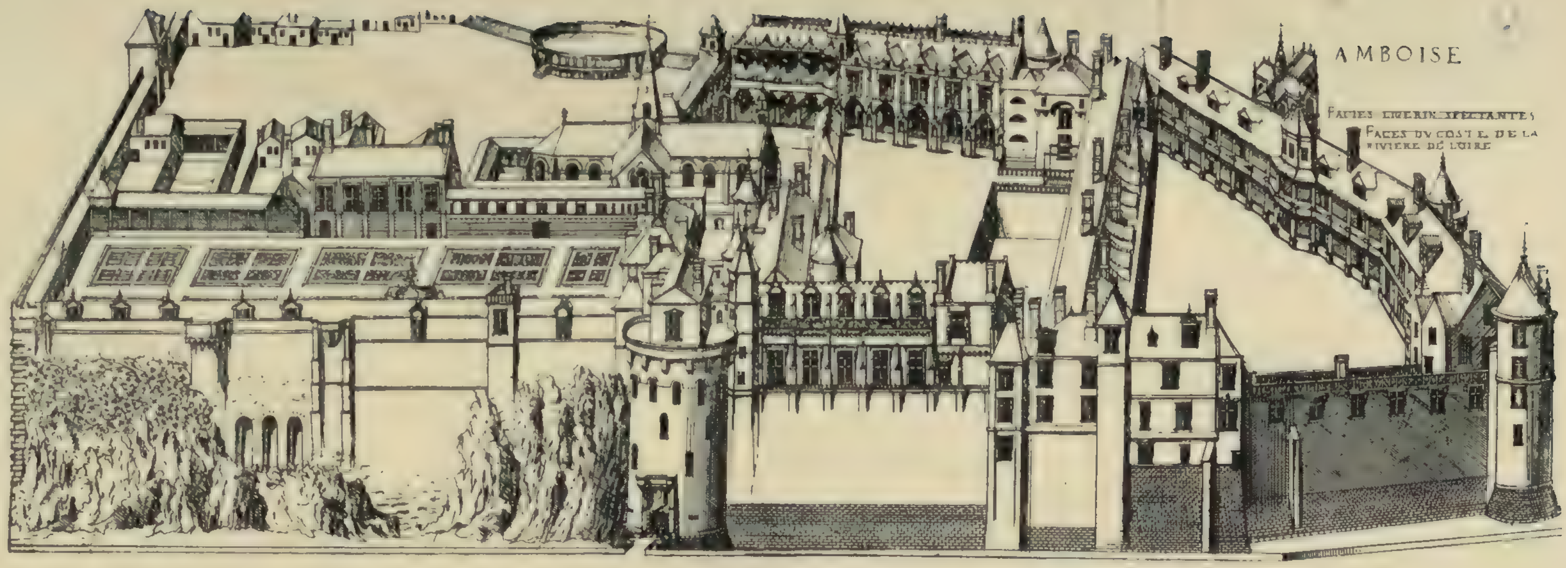
Les jardins des bâtiments royaux n'offraient pas non plus une physionomie bien variée, et l'on préférait un grand parc, une immense forêt favorable pour chasser à un parterre bien dessiné. Aussi quel ne fut pas l'enthousiasme des seigneurs français à la vue des riants jardins d'Italie! Sous cette impression de ravissement, dans une lettre datée de Naples, le 28 mars 1495, Charles VIII écrivait : « Vous ne pourriez croire les beaulx jardins que j'ay en ceste ville, car, sur ma foy, il semble qu'il n'y faille que Adam et Ève pour en faire ung paradis terrestre, tant ilz sont beaux et pleins de toutes bonnes et singulières choses. » A propos de la villa napolitaine de Poggio-Reale, un des gentilshommes disait que, pour peindre ces délices, il faudrait « le beau parler de maistre Alexis Chartier, la subtilité de maistre Jean de Meung et la main de Foucquet ». Le cardinal Briçonnet écrivait, de son côté : « C'est ung paradis terrestre, » si bien que le roi « n'estime Amboise, ni lieu qu'il ait par delà ».

Le rêve de Charles VIII fut dès lors de transporter sur les bords de la Loire une copie de ces « singulières choses », et, à cet effet, il résolut d'emmener avec lui des « gens de mestier », pour « en faire à Amboise ». La colonie ramenée par Charles VIII sur les bords de la Loire comprenait entre autres un architecte dessinateur en jardins, qui allait créer les jardins du palais royal. C'était un clerc du nom de Passelo ou Pacello, de Mercogliano, aux environs de Naples. L'excellence de son mérite ressort manifestement du taux élevé de sa pension, qui était de vingt ducats de carlins par mois, ou trois cent soixante-quinze livres par an[1].

Pacello dessina le jardin du château, compris entre le palais à l'ouest et les fossés à l'est, en suivant les procédés qu'il avait appliqués sur les bords du golfe de Naples. Tandis que les travaux de terrassement et de soutènement étaient faits par des « maçons et manœuvres, qui ont besoigné au jardin », Pacello fit acheter des « antes de pommiers, poiriers et guigniers, plantés au jardin dudit chastel[2] ».

[1] Bibliothèque nationale, ms. fr. 11350.

[2] Bibliothèque nationale, *Pièces originales*, vol. 2334, dossier 52557, n° 31. — De Croy, *Nouveaux documents*, etc., p. 110.



LE CHATEAU D'AMBOISE AU XVIe SIÈCLE

(D'après une gravure de Ducerceau.)

Les terrasses du plateau allaient recevoir un complément dans la jolie vallée qui les encadre du côté du sud. En vue d'installer un jardin potager avec des serres abritées du vent du nord, Charles VIII donna à Pacello la maison avec dépendances de Château-Gaillard, située au midi, dans une délicieuse position au pied du coteau et sur le bord de l'Amasse. Le roi, qui ne songeait que « paradis terrestre », acheta plusieurs pièces de terre, dont deux saulaies, pour agrandir « ses jardins de Château-Gaillard[1] ». Une tradition veut que l'oranger y ait été planté pour la première fois en France; ce serait en souvenir de ce fait que, chaque année, le fief était redevable au prince « d'un bouquet d'oranges ».

Quoi qu'il en soit, le jardin potager, le verger et les parterres du château firent les délices de Charles VIII et de sa cour. Louis XII continua l'installation commencée par son prédécesseur. Pour l'abriter plus efficacement contre les vents froids, il éleva, du côté de la Loire, une galerie dont il subsiste, au nord-est, nous l'avons dit, une élégante porte, surmontée du porc-épic.

Au rapport d'un touriste, ce jardin à l'italienne était « décoré tout autour par des treillages différemment peints et ornés de cabinets de même structure ». Le plan comportait « un péristyle, dont l'élévation eût formé un beau point d'optique[2] ». Il renfermait sans doute un pavillon octogonal abritant une fontaine et surmonté d'une petite coupole et d'une statue, dans le genre de celui que l'on voyait dans les jardins de Blois et de Gaillon. Nous pouvons en avoir une idée par l'intérieur de celui de Blois, qui était « lambrissé d'une menuiserie très délicate », pour laquelle Louis XII employa « les plus habiles hommes de son temps aux ouvrages de la menuiserie ». Le bassin octogonal de la fontaine était formé de deux vasques superposées, en marbre blanc; il était en place en 1503, et le trésorier payait six cent soixante-deux livres pour les « fontaines de marbre qui ont esté faites à Tours, pour le jardin du chasteau de Blois ». Le sculpteur était vraisemblablement l'Italien Jérôme Pacherot, « tailleur de marbre, » ramené par Charles VIII; on sait que, en 1507, cet artiste exécuta la fontaine de marbre du château de Gaillon, construit et décoré par les soins du cardinal Georges d'Amboise. Le pavillon subsista jusque vers le milieu du XVIIe siècle, époque à laquelle un ouragan détruisit et brisa la fontaine, dont les restes sont au château de Blois.

L'installation d'un jardin appelle une source ou une conduite d'eau. Comme le plateau d'Amboise où s'élevait le palais était à cet égard fort déshérité, Charles VIII se préoccupa d'y remédier, de concert avec les ingénieurs dont il était entouré. Giocondo, Dominique de Cortone et Pacello lui fournirent tout naturellement les devis nécessaires. On a prétendu que le roi avait eu l'intention

[1] Archives communales d'Amboise, CC, 123.
[2] Bibliothèque de Tours, ms. 1320.

de creuser à niveau le grand fossé de la Porte aux lions et d'y amener l'eau de la Loire. Du moins, d'après le témoignage de l'ambassadeur Gentile Becchi, il est avéré que, dès l'automne de 1493, le roi voulait y « conduire l'eau », si bien que cet Italien se plut à célébrer d'avance la beauté de la future « fontaine[1] ».

Le projet consistait à faire une saignée à l'Amasse, quelques lieues en amont, de manière à diriger l'eau sur le plateau. Il reçut un commencement d'exécution, et, les travaux ayant nécessité un chômage pour le moulin de Souvigny, on stipula un dédommagement en faveur du meunier; mais la difficulté de l'entreprise fut cause que l'on abandonna sa réalisation. Cependant un gentilhomme normand, versé dans la mécanique, fit monter l'eau d'un puits à l'aide d'engins, qu'il installa lui-même[2]. C'était probablement un mécanisme analogue à celui que Pacello devait établir à Blois quelques années plus tard (1510). Après avoir creusé un puits, le Napolitain entreprit de le munir des pièces nécessaires pour tirer l'eau et pour l'emmagasiner. Le manège du puits ou « engins » consistait, semble-t-il, en une noria ou chaîne à godets, selon l'usage d'Italie. Pacello reçut, pour ce travail, la somme de mille livres[3].

Lorsque Louis XII quitta Amboise pour habiter Blois, il emmena avec lui Pacello, afin de lui faire dessiner le jardin du nouveau palais qu'il projetait. Grâce à l'appui du roi, Pacello, reconnu prêtre « suffisant et apte », fut pourvu, le 22 juin 1503, d'un canonicat au chapitre de Saint-Sauveur; il se fixa à Blois et y termina sa carrière. Louis XII lui donna en outre, au mois de mai 1505, « le lieu, terre, jardin et appartements de Château-Gaillard, » à « la charge de trente sols de rente et autres charges ». Dans la suite, en 1510, Pacello vendit ce domaine à René, bâtard de Savoie, frère consanguin de Louise de Savoie[4].

Pacello fut secondé dans sa charge par un autre Napolitain, également prêtre : c'était Pierre de Mercogliano, doyen du Plessis, « jardinier du roi, » que le cardinal d'Amboise appela, en 1507, pour travailler à Gaillon. Pacello était spécialement chargé du jardin de la reine et touchait une pension annuelle de trois cents livres, pour le « gouvernement général, cultivaige et réparacion desdits jardins »; cette fonction, il l'exerçait encore en 1531. Deux ans auparavant, on voit avec lui, à Blois, le prêtre Denis de Mercogliano, peut-être son neveu. Les jardins hauts, ou du roi, étaient dirigés par Jérôme de Naples, avec un traitement annuel de trois cents livres. Celui-ci paraît en 1526, et disparaît en 1532, époque à laquelle Pacello fut chargé des deux jardins. La dernière quittance de Pacello est du 27 juin 1534; il était décédé le 14 juillet

[1] A. Desjardins, *Négociations diplomatiques avec la Toscane*, t. I, p. 339-340.

[2] Manuscrit du chapitre de Saint-Florentin, cité par le docteur Bruneau.

[3] Bibliothèque nationale, *Pièces originales*, vol. 1932, dossier 44.425, n° 3. — De Croy, *Nouveaux documents*, etc., pp. 121, 122.

[4] *Terrier de la baronnie d'Amboise.*

de l'année précédente, à l'âge d'environ quatre-vingts ans. Après la mort du créateur de l'art des jardins en France, la direction du jardin bas fut confiée successivement aux deux Turcs Guillaume et Quentin le More, et celle des jardins hauts à Denis de Mercogliano, qui hérita de Pacello et reçut la cure de Saint-Victor de Blois[1]. Grâce aux soins et à l'habileté de ces intendants, la cour, et bientôt la demeure des gentilshommes, vit avec satisfaction croître et s'épanouir, sur les bords de la Loire, à Amboise et à Blois, les « plants de roziers, mûriers blancs et autres » arbres importés d'Italie.

Nous quittons les jardins pour revenir à l'histoire du palais proprement dit, à l'époque où nous l'avons laissé, au milieu du XVIe siècle.

L'année 1556 vit travailler au château, et les habitants se plaignirent à Philibert Babou de ce qu'on jetait dans la Loire les décombres provenant des réparations. Les menaces de la guerre civile, au cours de laquelle Amboise joua un rôle important, poussèrent le roi à augmenter sérieusement les défenses; en 1567, notamment, on y faisait des réparations[2]. En 1590, le roi demanda à la ville une contribution pour la garnison et les fortifications du château; et, en 1591, l'on imposa à cet effet le vin passant à Amboise[3]. Nous arrivons ainsi à l'aurore du XVIIe siècle.

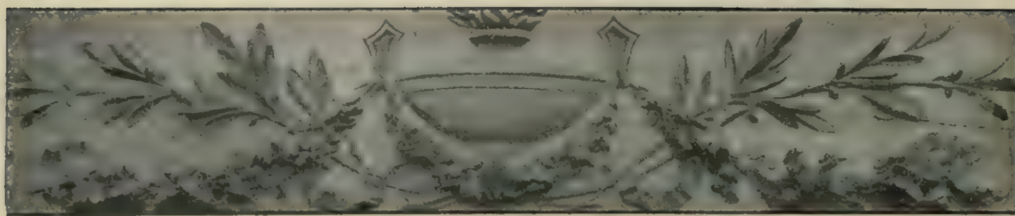
[1] De Croy, *Nouveaux documents*, etc., *loc. cit.*

[2] Dans un état de 1579, nous trouvons un relevé d'une partie des revenus du château d'Amboise au XVIe siècle. Ils comprenaient la ferme des moulins et affouages de la baronnie d'Amboise et autres domaines, 410 livres (il y avait « quatre moulins flottants au-dessous des ponts »); la ferme du four à ban, 10 écus; la ferme des grands poids et autres domaines, 13 livres 30 sols; cens et rentes du domaine d'Amboise, bleds, avoines, et autres domaines, 100 livres; droit de festage et fouages sur les habitants d'Amboise faisant partie dud. domaine, 26 livres 25 sols; le péage par eau et par terre, droit de minage, coustume, de foires et marchez, et ce qui en dépend, 545 livres; vente ordinaire des bois taillis en la forêt, 284 livres.

Dans un état un peu plus récent, on remarque en outre parmi les revenus : les brayes et pescheries, 18 l.; la ferme des saumons pris en la rivière de Loire, 100 s. (Archives d'Indre-et-Loire.)

[3] Archives communales d'Amboise, BB, 6; BB, 7.





Dessus de porte en bois sculpté, provenant de Chanteloup.

IV. — Le chateau d'Amboise depuis le XVIIe siècle

Le XVIIe siècle, qui allait devenir l'âge d'or des palais royaux de la capitale et des environs, fut pour Amboise une période d'abandon, avec tout ce que le délaissement apporte après lui de ruines et de mélancolie. La forteresse tend de plus en plus à se transformer en prison d'État. Louis XI, il est vrai, en avait fait pour quelque temps une succursale du Louvre à l'usage du duc d'Alençon, de la Balue et de quelques autres; les guerres de la Réforme avaient également assombri le vieux château fort; mais ces périodes attristées avaient été comme le passage de nuées entre les rayons de soleil. Dorénavant, au contraire, les heures ensoleillées ne seront plus qu'une éclaircie dans une série de nuages.

Henri IV et Louis XIII s'intéressèrent médiocrement à Amboise. En 1614, le prince de Condé reçut le château comme garantie de la convocation des états et du traité de Sainte-Menehould. Le touriste allemand Eisenberg, qui le visita à cette époque, écrit que « le château est entouré des deux côtés par un fossé, dans lequel on communique par un souterrain comme par un corridor; ce fossé est garni de créneaux, surtout aux angles, de manière à pouvoir repousser l'ennemi »; il ajoute : « l'une des tours renferme plusieurs pièces d'artillerie et d'autres objets, mais on n'y pénètre pas facilement[1]. » L'année suivante, on voit la ville fournir « des meubles » pour le château. Bientôt le château fit retour au pouvoir royal, et le cardinal de Richelieu s'en servit comme de prison d'État.

Au nombre des prisonniers figure le surintendant la Vieuville, qui y fut

[1] *Itinéraire de France et d'Angleterre*, par Pierre Eisenberg, 1614.

conduit au printemps de 1624 et s'évada après treize mois de captivité. Deux enfants naturels d'Henri IV et de Gabrielle d'Estrées, César de Bourbon, duc de Vendôme, et Alexandre, grand prieur de France, payèrent de quelques années de prison les intrigues qu'ils formèrent contre le cardinal-ministre (1626). Mais aussi comment oublier que le grand homme d'État, passionné pour le bien du pays, avait pour devise une boussole avec ces mots : *Vel irato mari aspicit unam?*

Sous Louis XIV, le château d'Amboise garda le surintendant Fouquet, moins connu par ses revers que par les magnificences royales de sa maison de Vaux et par le souvenir fidèle de La Fontaine. Fouquet n'y resta que peu de temps et fut transféré à Pignerol. Deux ans après ce séjour, à la fin de l'été de 1663, le fabuliste fit sur les bords de la Loire un voyage dont il nous retrace les détails avec le charme incomparable de son crayon. Il se plut à admirer les « coteaux les plus agréablement vêtus qui soient dans le monde ».

> Belles maisons, beaux parcs et bien plantés,
> Prés verdoyants dont ce pays abonde,
> Vignes et bois, tant de diversités
> Qu'on croit d'abord être en un autre monde.

Mais le plus bel objet c'est la Loire sans doute :

> . . . .
> Elle répand son cristal
> Avec magnificence,
> Et le jardin de la France
> Méritoit un tel canal.

La Fontaine passa un jour et une nuit à Amboise : c'était le 30 août. Dans une lettre qu'il écrivit à sa femme de cette localité, il nous a laissé la description de ce qui frappa son attention : « Le château devers la ville est situé sur un roc et parvis extrêmement haut. Vers la campagne, le terrain d'alentour est plus élevé. Dans l'enceinte, il y a trois ou quatre choses fort remarquables. Ce que je remarquai encore de singulier, ce furent deux tours bâties en terre (en pierre) comme des puits : on a fait dedans des escaliers en forme de rampes, par où l'on descend jusqu'au pied du château. Je les trouvai bien bâties, et leur structure me plut autant que le reste du château nous parut indigne de nous y arrêter. Il a toutefois été un temps qu'on le faisoit servir de berceau à nos jeunes rois; et véritablement, c'était un berceau d'une manière assez solide et qui n'étoit pas pour se renverser facilement. Ce qu'il y a de beau, c'est la vue : elle est grande, majestueuse, d'une étendue immense : l'œil ne trouve rien qui l'arrête, point d'objet qui ne l'occupe le plus agréa-

blement du monde. On a en aspect la côte la plus riante et la mieux diversifiée que j'aie encore vue, et, au pied, une prairie qu'arrose la Loire. »

Le fidèle ami de Fouquet ne pouvait manquer de faire un pèlerinage au cachot de l'infortuné surintendant. « On avait bouché toutes les fenêtres de sa chambre et on n'y avait laissé qu'un trou par le haut. Je demandai de la voir. Le soldat qui nous conduisait n'avait pas la clef : au défaut, je fus longtemps à considérer la porte et me fis conter la manière dont le prisonnier était gardé.

> Chambre murée, étroite place,
> Quelque peu d'air pour toute grâce,
> Jours sans soleil,
> Nuits sans sommeil,
> Trois portes en six pieds d'espace !

Sans la nuit on n'eût jamais pu m'arracher de cet endroit[1]. »

Après le financier disgracié, la forteresse Amboisienne servit de retraite à Lauzun, le gentilhomme à l'esprit hautain et aux aventures galantes. De son exil, avec une légère pointe d'exagération pour attendrir la destinataire, il écrivait à Mlle de Montpensier : « L'air où je suis me tue; je m'y ennuie, je n'y vois personne. »

Nous n'avons garde de nous étendre davantage sur les prisonniers d'État, et nous reprenons ce qui concerne l'histoire du monument lui-même.

Cependant les ravages du temps et des hommes avaient sérieusement endommagé les bâtiments. En 1627, on résolut d'exécuter au château les réparations nécessaires; le 14 juillet de cette année, on arrêta un état, mais personne ne se présenta pour les entreprendre au rabais. D'après ce relevé, on voit qu'il y avait maints travaux à faire aux portes, fenêtres, serrures et vitres, ainsi qu'aux murailles[2].

[1] *Lettre de La Fontaine à sa femme*, du 3 septembre 1663.

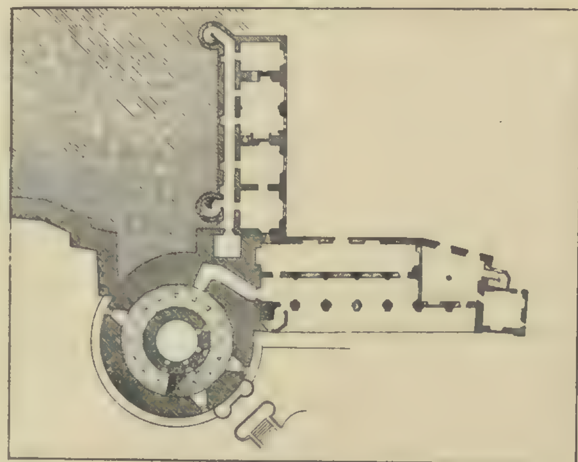
[2] Ces divers travaux se réfèrent à la porte de la bascule de la voûte d'en bas, et pour condamner un passage qui est sous la voûte de la herse; à la galerie qui va du logis du roi à l'église; « au logis de l'armuzerie, » qui a besoin d'une gouttière de « boys de quatre toises de long, du costé du petit jardin », pour écouler les eaux; à la première porte de l'Esperon; au pont-levis du grand fossé, près les Lions; au puy du donjon, qui a besoin d'une roue, près de la bascule de la porte d'en bas de la voulte; à rehausser une muraille de 9 pieds de haut, sur 8 toises de long; à une chambre en galetas, proche le donjon, contre le pavillon de la garde; à la chambre de monsieur le doyen; à une chambre au-dessus du cabinet qu'avait M. le grand prieur, au bout de la gallerie du donjon; à une chambre des sept Vertus; à la galerie des sept Vertus; à la chambre du chirurgien; à la porte de la tour razée.

Il convient de faire 90 toises de maçonnerie à l'entour de la terrasse, proche le logis de l'armuzerie, pour soutenir la terrasse et redresser les terres qui empêchent que l'on ne puisse aller et venir dans ce logis. Il est nécessaire de ressauler 3 toises de mur à la galerie qui va de l'armuzerie au logis du roi; 3 toises à l'église, proche le logis de la reine; 20 toises de parapet à la tour des Canons, « qui ont été emportez par le vent des canons. »

Plus à la galerie qui va du gros ormeau au logis des sept Vertus, qui a 12 toises de long,

Gaston d'Orléans reçut en apanage le château d'Amboise. Il se brouilla avec son frère Louis XIII, ce qui fut cause que les troupes royales firent le siège de la forteresse au mois de mars 1631. Mais le château lui fut rendu presque aussitôt, pour le plus grand dommage des arts.

On sait comment le prince, dans son goût pour l'architecture classique, se montrait sans pitié pour les constructions de style français. A Amboise, comme à Blois, le duc d'Orléans démolit une partie des bâtiments anciens. Peut-être avait-il l'intention d'édifier une aile nouvelle, ainsi qu'il le fit dans cette dernière résidence; toujours est-il qu'à partir de cette époque le palais Amboisien fut réduit à regretter la destruction des logis qui s'élevaient à la partie occidentale du plateau. Il est facile de juger de l'importance de la démolition, en comparant les plans et dessins que Jacques Androuet Ducerceau publia en 1579[1] avec la belle gouache de Lenfant, datée de 1762, qui se voit au musée de Tours, et avec les gravures de J.-B. Rigaud, exécutées vers le milieu du XVIIIe siècle. Le lecteur pourra s'en rendre compte par les reproductions que nous donnons de ces divers relevés.



Plan du rez-de-chaussée du château. (Restauration.)
(D'après un dessin de M. Ruprich-Robert.)

Les gravures de J. Rigaud sont accompagnées de légendes qui ajoutent à l'intérêt historique et sont ainsi conçues :

Vue du château du côté de la Loire : « Situé sur un rocher au bord de la Loire, il n'a qu'une porte par où on y monte, marquée à droite du château. La grosse tour qu'on voit icy et celle du côté opposé estoient autrefois à cet usage, parce que leur capacité contient une rampe fort douce, ruinée aujourd'hui, par où nos rois y montaient à cheval ou en charriots; cette vue est dessinée du milieu du pont. »

Vue du château du côté de la ville : « On s'aperçoit aisément par des vestiges, vieux murs et rochers escarpés sur lesquels ce château est situé, que

sur 9 pieds de large, « fault rebricquer de brique, laquelle sera mise sur le côté, comme l'était l'ancienne; paver tout à neuf, à aller de la grande cour de l'armuzerie jusque au logis de la royne, à passer soulz la gallerie au dict logis de la royne, cause des eaux qui ont emporté la terre des dites cours et qui ont quasi ruiné le pied de la muraille de la dicte galerie, en longueur de 50 toises, sur 9 pieds de largeur. » (Bibliothèque de Tours, ms. 1320.)

[1] *Le IIe volume des plus beaux bastimens de France*, 67 planches, Paris, 1579.

c'étoit de son tems une place de résistance : la ville est bâtie autour de cette ancienne maison. »

Vue de l'intérieur de la cour : « Dessinée sur le rocher ou esplanade sur lequel ce château est situé. On ne voit plus ici qu'un reste de magnificence gothique de cette ancienne maison. »

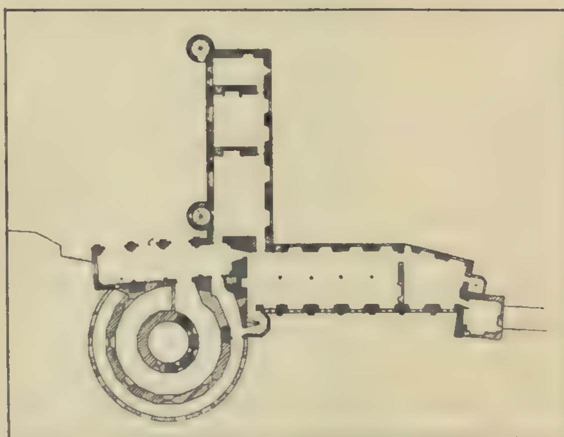
Malgré sa mutilation, dans son allure d'une piquante originalité et d'une élégante robustesse, le palais conservait toujours un cachet pittoresque et séduisant. Un visiteur d'Amboise en 1638 le décrit en ces termes : « Un beau pont basti de pierre, médiocre en largeur et ayant de longueur environ 300 pas. Une isle le sépare en deux parties, dont l'une est composée de quatorze arches non fort haultes et l'autre de onze, qui sont un peu plus grandes et eslevées. Le chasteau embrasse une grande estendue dans laquelle il y a deux ou trois beaux corps de logis entre les cours fort vastes et une chapelle du nom de Saint-Florentin, non guières bien entretenue. On vous y montre deux chapelles, l'une du roy, l'aultre du chasteau. Les chambres principales sont celles du roy et de la royne[1]. »

A son tour, le voyageur John Evelyn (1644) dit : A Amboise, « ce qui nous intéressa le plus, ce fut le château avec ses tours d'une épaisseur étonnante, depuis le pied, qui touche à la rivière, jusqu'au sommet. Nous entrâmes par le pont levis, dont le mécanisme est excellent pour faire tomber quelqu'un à l'improviste. Le château renferme de grandes salles, des chambres spacieuses avec une rampe assez large pour qu'une voiture puisse monter jusqu'au haut de la tour. Il y a ici quelque artillerie, mais les objets les plus remarquables se trouvent dans l'ancienne chapelle. » Quelques années plus tard, l'historien Martin Marteau écrivait : Dans le château, « il y a un très grand arsenal, rempli de très belles pièces de canon et autres munitions de guerre. On y met souvent des prisonniers d'Estat en seureté, comme en ces dernières années on y enferma Messieurs de Vendosme et puis après M. le président de Barillon. On voit despeint à la parois de ce chasteau l'homme et la femme d'excessive grandeur et grosseur, avec un couple de brebis qui moururent, à ce qu'on dit, aussitôt que ces deux personnes furent décédées[2]. »

A la mort de Gaston d'Orléans, en 1660, le domaine Amboisien revint à la couronne. Le roi avait l'esprit trop absorbé par ses projets de palais grandioses pour s'occuper du château d'Amboise, si ce n'est, comme nous l'avons dit, pour y interner quelque personnage gênant. Si nous parcourons les *Comptes des bâtiments du roy sous Louis XIV*[3], nous y remarquons seulement çà et là

[1] *Relation de Godefroy*, dans les Mémoires de la Société archéologique de Touraine, IV, 192.
[2] *Le Paradis délicieux de la Touraine*, Paris, 1661, pp. 42, 54.
[3] Publication de M. J. Guiffrey, t. I, pp. 206, 219.

des dépenses d'entretien. En 1667, notamment, on fit « le restablissement et réparacions des ouvrages de couvertures d'ardoise », et, à cet effet, les couvreurs Regnaut et du Tertre touchèrent onze cents francs, le 6 juillet de cette année. Au mois d'octobre suivant, on voit une dépense de deux mille dix-huit livres pour les couvertures du château; enfin une somme de deux mille livres. A la même époque, le roi faisait exécuter des travaux importants à Chambord. En 1669, on fit les « réparations nécessaires » aux « trois ponts du château d'Amboise », pour lesquelles on dépensa d'une part mille soixante-huit livres, d'autre part, mille soixante livres : cette dernière somme fut touchée par Jacques Habert, le 8 juillet[1]. Plus tard, en 1718, le château fut donné comme douaire à la duchesse de Berry, et l'on possède trois arrêts du Conseil relatifs aux réparations à y faire. Nous ajouterons que, dans un état du domaine d'Amboise du XVIII[e] siècle, il est question de « l'emplacement d'une grosse tour attenant au couvent des Minimes, sur laquelle a été construit un jardin et quelques bastiments par le sieur Louis Royer, en vertu d'un arrêt du Conseil de 1741, à la charge de payer 40 sols de redevance[2] ».



Plan du premier étage du château. (Restauration.)
(D'après un dessin de M. Ruprich-Robert.)

Jusqu'ici nous avons esquissé l'histoire du palais d'Amboise, en nous efforçant de distinguer l'époque des principales constructions. Nous devons maintenant évoquer le souvenir de cette résidence absolument royale et réparer, du moins par la pensée, les outrages du temps et des hommes, en présentant un tableau d'ensemble du château et de ses dépendances. Notre restauration ne sera nullement fantaisiste : elle s'appuie, d'une part, sur les plans très détaillés qui ont été faits depuis trois siècles et, d'autre part, sur la description très circonstanciée que nous a laissée un visiteur du milieu du XVII[e] siècle[3]. Avec un guide aussi sûr, nous verrons le monument se dresser sous nos yeux dans

[1] On lit dans le *Rapport de Colbert en 1664* : « Les dettes se montent à 15000 livres, que la ville a empruntées pour subvenir à la subsistance des prisonniers espagnols faits à Rocroy, et pour rasement des dehors de leur château » (p. 134). « Le pont ayant été ruiné par les crues extraordinaires de la rivière, nous avons reçu ordre d'en faire publier les réparations au rabais, ce que nous avons fait, et il a été adjugé pour la somme de 32 100 livres » (p. 134).

[2] Archives départementales d'Indre-et-Loire, C, 633.

[3] Nous avons eu déjà plusieurs fois l'occasion de parler de la *Relation de M. du Buisson*, attaché

l'état où nous regrettons de ne le pouvoir considérer. Notre visite commence par la partie orientale.

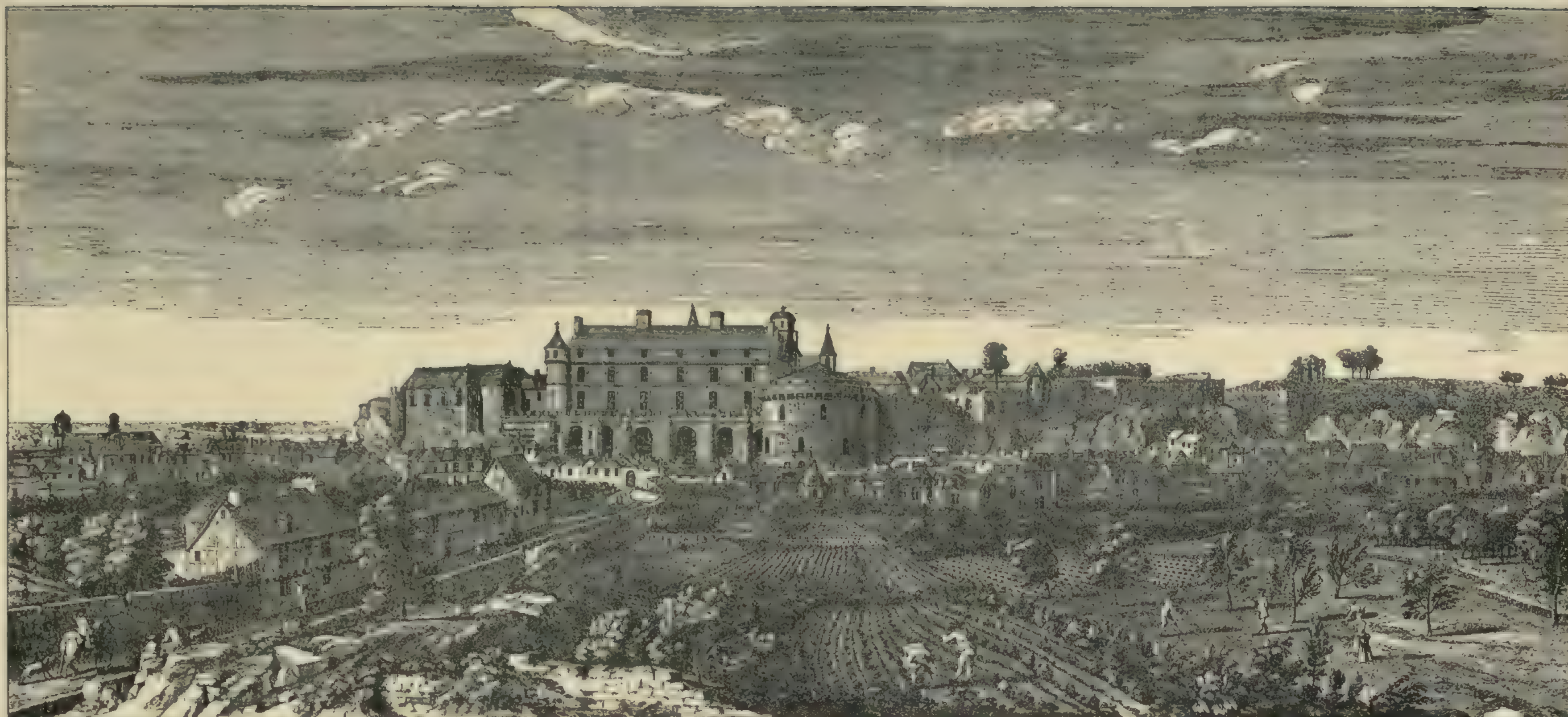
« Du costé du costeau, le château est fort accessible. On peut amener le canon jusqu'au bord du fossé. Il y avoit un éperon avec son petit pont-levis, revestu de pierre de taille et couvert de quelques pièces détachées avec une tranchée encore au-devant, qui défendaient les dehors et approches du chasteau de ce costé là; mais, à présent, par ordre du roy, cela a été démentelé et détruit.

« Entrant par le costé droit, qui est le moins défendable, et du costé de l'Orient, vous venez de haut en bas toujours un peu descendant dans la première et plus longue court du chasteau, passant un corps de garde, à main droite duquel estoit une plate-forme, à présent esplanadée le long de la muraille du chasteau où depuis l'an 1631 que le chasteau fut assiégé et le sieur de la Vaupot dedans par ordre du roy, puis les fortifications de dehore rasées, comme j'ai dit : on a trouvé en remuant les terres force médailles romaines.

« A main gauche est un magasin, un puits qui est dans la cour à descouvert, et plus bas le corridor et le sommet d'une grosse tour qui a son pied dans la ville près la porte et ne sert que d'escalier, qui, sans marches et tout uni, pavé de briques, sert ou peut servir à monter les carosses et canons, tournoyant à l'entour d'un grand et large noyau, plein de fenêtres, de mesme que l'escalier du Belvédère au Vatican de Rome.

« A l'autre main, vis-à-vis de ladite tour, est l'église du chasteau dédiée à Notre-Dame et saint Florentin, et communément appelée Saint-Florentin. Elle est de structure antique, petite et obscure. Celle qui y estoit, et que Duchesne dit avoir été bâtie par Foulques Nerra, fut brûlée du temps de Foulques Réchin. Celle-ci donc est depuis. Au chœur, derrière le grand autel, est la châsse en argent où sont les os du corps de saint Florentin, que l'on veut estre mort sous le règne de Clotaire, roy du temps de saint Germain, évêque de Paris, et d'un autre roy, Théodebert, roy des Lombards ou bien des Austrasiens, au lieu de la Motte aux connils, comme j'ai dit ci-devant. Les tapisseries à fond d'or et de soie incarnat et à personnages d'or, de soie et d'argent appliquées qui contiennent ce que je dis dudit saint avec le reste de sa vie, ornent le chœur. Au bas de l'église et de la voûte, joignant l'horloge, pend à la voûte ou lambris à triple chêne de fer un bois qu'ils estiment estre de cerf. Belon en ses observations tient qu'il est d'hippelophe, qui est si haut que l'on n'en peut pas juger d'en bas. Il a été râclé par espreuve et semble estre naturel ayant peslure poile, et tenant encore à la partie antérieure du front, qui est

à la personne de M. de Guénegaud, secrétaire du roi. Ce manuscrit, daté de 1646, est conservé à la bibliothèque Mazarine sous le n° 2694. Nous ne nous attachons qu'à la partie descriptive, en faisant nos réserves pour ce qui concerne les réflexions sur l'histoire ancienne.



J. Rigaud in. Sculp. — avec Privilège du Roy

AUTRE VUE DU CHATEAU ROYAL D'AMBOISE DU CÔTÉ DES CHAMPS.

On s'aperçoit aisement par des Vestiges, Vieux Murs, et Rochers escarpés sur lesquels ce Chateau est Situé, que c'estoit de son tems une place de Resistance. La Ville est batie autour de cette Ancienne Maison

LE CHATEAU D'AMBOISE AU XVIII[e] SIÈCLE

Vue du côté du midi.

d'une teste très large, et pour le moins autant que celle d'un puissant cheval. La peslure témoigne que c'est d'un animal à qui le bois tombe tous les ans. Il a deux maîtresses branches égales de longueur et grosseur, et partant dudit front et partie du crâne. Elles ont chacune de longueur une toise ou 12 pieds, de grosseur 4 pieds 1/2, et d'interstice ou largeur entre deux plus d'une toise et bien 7 à 8 pieds, selon que d'en bas sur terre et d'en haut par le jubé des orgues et les fenêtres de la montée j'ai pu en juger.

« Il y a dix chanoines, en comptant le doyen, à 200 livres par chascun à prébendes, auxquelles pourvoit l'archevêque de Tours. C'est aussi une cure comme nous disons ci-après.

« Cette première cour passée, vous passez en une seconde toujours en descendant, en laquelle vous avez, à droite, un petit bas logis planté sur un porche, soutenu de quatre grosses piles de pierre blanche, fait par la royne Catherine de Médicis, pensant éviter ce qui lui avait été prédit, à savoir : qu'elle périrait par la ruine d'une maison, qui se trouve en effet être celle de Guise.

« A gauche, vous avez un beau corps de logis séparé, dit le *logis des sept vertus*, parce qu'elles se tiennent trois chrétiennes ou théologales et quatre cardinales ou morales, représentées en statues au naturel sur la façade dudit logis. Les chambres et quartier sont amples avec plafond et sophites dorés mais avec peu de soin.

« Plus avant est un jeu de paulme descouvert, de médiocre grandeur et sans noircissure. Il a d'un costé la muraille simplement, et de l'autre sa galerie, qui est triple ou trois l'une sur l'autre, parce que de ce côté là sont les logis de la troisième court appelée le Donjon. On montre encore la chambre du roy Charles VIII, où il fut porté pour mourir, atteint qu'il fut d'apoplexie en voyant de la haute galerie jouer à la paulme dans le jeu ou tripot que j'ai dit.

« Suit la troisième court, qu'on appelle le Donjon, qui est la plus basse de toutes vers la ville, contenant des bâtiments des deux côtés, où il y a une chapelle jointe avec une autre au bout du logis des Sept-Vertus par derrière, et qui est faite sur la grandeur et représentation du Saint-Sépulcre de Jérusalem, avec un petit oratoire à costé, et des deux autres costés les murailles ou rempart dudit chasteau.

« Ensuite et par delà la grosse tour servant de montée sans marches, et qui a son sommet situé en la première court, comme j'ai dit, par derrière le logis des Sept-Vertus qui est en la deuxième court, et tout le long de cette troisième dont nous parlons, et encore plus outre le long du jardin, il y a sur ladite muraille un corridor ou balcon fort long descouvert et donnant vue sur le pont et cours de Loire et sur la Cisse, rivière qui suit le costeau du côté du septentrion.

« Ce jardin est la quatrième place qui, avec les trois courts, se trouve vague dedans le chasteau. Le long d'iceluy, du costé des murailles du chasteau,

il y a le long dudit balcon ou corridor descouvert une autre ambulance couverte ou galerie.

« Or ces murailles du chasteau sur la ville sont très hautes et précipiteuses, comme estant sur la fin ou aboutissement du costeau, qui se perd là tout à coup. Ces murailles sont revêtues de belles pierres blanches et quarrées avec gros corbeaux qui ont une montre de bonne grâce. De tours, il y a à commencer au bout austral et où le costeau finit un peu plus doucement, il y a, dis-je, cette grosse tour ci-devant descrite, qui a une porte à présent murée et un escalier au dedans qui va rendre en la première court du chasteau, si tournoyant et si large que les carosses y peuvent monter. Cette tour a son corridor au sommet tout autour. Puis, suivant le rempart, vous trouvez un beau puits couvert, et tout près une chapelle bien jolie, et à costé plus bas, un oratoire avec un saint sépulcre de Jérusalem avec sa grandeur et représentation.

« Après cela vous avez une autre grosse tour avec sa vis et escalier à carosse, comme la première avec sa voûte par dedans et corridor tout autour par dehors. Mais, entre ces deux tours, il y en a une qui est découverte en plateforme au coing et angle de la troisième court du chasteau, d'où l'on voit Tours facilement, au moins les clochers de Tours, qui doit estre cette tour dont parle Duchesne que fit élever le gouverneur d'Amboise sous Foulques Nerra, pour de là veoir les clochers de Saint-Gatien, auxquels il avait dévotion (mais c'est plutôt Sulpitien, trésorier de Saint-Martin de Tours. V. Bordigné, fol. 6 et ms d'Amboise, p. 6). Mais ces clochers et autres de la ville se voyaient à clair du vignoble des Chastelliers qui sont derrière le chasteau. Après toutes ces tours, suit le corridor et galerie du chasteau; puis tout au bout oriental, il y a la base et couronnement d'une tour pareille aux deux autres, à vis et escalier de carosse, laquelle est hors de la porte et murailles de la ville, vis-à-vis les Minimes. Il n'y a pas de gouverneur que le sieur de la Gasserie, à Tours, avec 12 soldats, attendant un gouverneur. »

Le château était comme un vaste organisme, dont il est bon de connaître le fonctionnement. Sans doute la vie se retirait alors de plus en plus de ce corps usé et délabré, qui ne réparait pas la déperdition des forces, mais il gardait encore les apparences, et le devoir de l'historien est de retenir même ce qui se rapporte à la décadence d'une localité, surtout quand les documents apportent quelque lumière nouvelle sur un côté des annales qu'il étudie.

Le budget est le nerf grand moteur qui communique l'action aux différents membres. Il y a donc intérêt à connaître, au moins en partie, le budget des dépenses du château au XVIIe siècle, que nous puisons dans un *État du domaine d'Amboise en 1662*. Les seigneurs avaient jadis étendu leurs libéralités à un grand nombre de couvents et d'églises non seulement de la Touraine, mais encore des autres provinces. Nous nous bornerons à mentionner les rentes qui

étaient faites aux institutions religieuses de la ville. Le receveur versait annuellement : aux gardien, religieux et couvent des Cordeliers, 100 livres, au lieu du droit de chauffage à prendre dans la forêt; à treize pauvres, pour aliments et habits, 292 livres 9 sols; aux MM[rs] des Hôpitaux et maisons religieuses, pour arrérages de rentes, 41 livres 9 sols; au chapelain de la chapelle de Sa Majesté fondée dans le donjon du château, pour arrérages de rentes, 40 livres.

Cet état nous fournit également la liste des officiers du château avec leur traitement respectif, mais la somme indiquée ne comprend que « deux quartiers des gaiges[1] ».

Comme autant de satellites autour de l'astre principal gravitaient un grand nombre de seigneuries, soit à Amboise, soit dans la contrée. Il serait trop long de transcrire ici la liste de ces domaines situés dans les différentes paroisses; nous ne donnerons que ceux qui se trouvaient à Amboise, en renvoyant, pour les autres, à un état des « Fiefs et seigneuries qui relèvent du roy à cause de son château d'Amboise[2] ».

[1] Au capitaine du château et de la ville, 50 livres; — à M. André Ollivier, concierge, 50 livres; — au bailly de la ville, 12 livres 10 sols; — au lieutenant dud. baillage, 50 sols; — au procureur de Sa Majesté au siège d'Amboise, 9 livres; — au conseiller aud. siège, 50 sols; — au garde des sceaux royaux de la ville, 100 sols; — au greffier des eaux et forêts, 50 livres; — au greffier de la maîtrise des eaux et forêts, 37 livres 10 sols; — au concierge des prisons royales de la ville, 3 livres; — au gardien des meubles du château, 50 livres; — au portier de la porte aux Lyons du château, 20 livres; — au garde des jardins du château, 25 livres; — au lieutenant des eaux et forêts, 7 livres; — au procureur de la maîtrise des eaux et forêts, 12 livres 10 sols; — au garde des chasses et plaisirs de Sa Majesté, en ses garennes d'Amboise, 15 livres; — au sergent et garde des garennes, 20 livres; — un autre garde des garennes, 15 livres; — aux maîtres particuliers des eaux et forêts, 200 livres; — au lieutenant de la maîtrise, 2 livres 10 sols; — au sergent traversier des eaux et forêts, 40 livres; — à trois autres sergents traversiers, 15 livres; — à trois verdiers de la forêt d'Amboise, chacun 9 livres. »

Quant au receveur du domaine d'Amboise, il reçoit pour ses deux quartiers 68 livres 15 sols.

Un État de 1672 mentionne, outre les articles précédents, une rente de 6 livres « à la Madeleine de Saint-Lazare ». On y remarque encore des gages de 20 livres à « l'orloger », 10 livres au « trompette » et 10 livres « au maistre des hautes œuvres ». (Archives d'Indre-et-Loire, C, 633.)

[2] Cet État, dressé en 1683, nous fournit les indications suivantes :

« *Paroisses de Saint-Denis et de Saint-Florentin.* — Le fief d'Areau, possédé par Claude Le Large, écuyer, au devoir de 12 deniers. — Le fief de Mesere ou Argy, au seigneur de Nazelles, à foy et hommage. — Le fief du Clos, *aliàs* Lucé, possédé par maistre Charles Jules d'Amboise, à foy et hommage lige, et un épervier à l'entrée du mois de juillet. — Le fief du Plessis-Maulaville, à foy et hommage. — Le fief de la Menaudière, dépendant du Clos. — Le fief du Breuil, possédé par Degast, à foy et hommage lige. — Le fief seigneurie de Perray, à Degast, à foy et hommage, 2 sols de devoir annuel, et 60 sols à muance de seigneur pour un roussin de service. — Le fief de la Guillonnière, à foy et hommage et 10 sols. — Le fief de la Valinière, dépendant des Arpentis, à foy et hommage. — Le fief de Durdan, à César de Pheluin, à foy et hommage et 3 sols 4 deniers. — Le fief des Granges, ou la Varanne, *modo* le Sauvage, à Gabriel Ferrault, maître des eaux et forêts d'Amboise à cause de certaines terres, 5 sols de foy et hommage. — Le fief de la Dragonnerie, à foy et hommage. — Le fief du Clos-Patin, à foy et hommage. — Le fief du Chastellier, possédé par D[lle] Mautrot, femme de Boutenay, écuyer, à foy et hommage lige, et deux éperons dorés à muance de seigneur, évalués à 20 sols. — Le fief de Phifalou, à foy et hommage. — La terre de Champtelou, érigée naguère en fief, possédée par le S[r] François Le Franc, intendant des turcies et levées, à foy et hommage. — Le fief du Couragon, possédé par Gabriel Ferrand, maître des eaux et forêts, à foy et hommage. — Le fief du Clos de Lisle, dépendant des Arpentis, à foy et hommage.

« *Ecclésiastiques des dites paroisses.* — Les doyen, chanoines et chapitre de Saint-Florentin

Le XVIIe siècle avait été pour le château d'Amboise une époque d'abandon et d'amoindrissement. Il était réservé au XVIIIe siècle de lui porter un coup mortel, dont il ne devait pas se relever. Mais avant d'en venir à cette période de destruction, il nous reste à étudier certains documents officiels que nous avons cru devoir extraire des archives, comme complément d'information. Citons d'abord un « État du domaine d'Amboise » rédigé au commencement du XVIIIe siècle, alors que le gouverneur était de Pardaillan, qui fut nommé en 1707[1].



Hugues d'Amboise, dans un vitrail des Cordeliers.
(D'après un dessin de Gaignières, à la Bibliothèque nationale.)

« Ce domaine ayant titre de baronnie appartient au roi, et a été réuni à la couronne par confiscation sur Louis d'Amboise, chevalier, par lettres de l'année 1431 et par autres données à Tours au mois de septembre 1434.

« Le château de cette baronnie, bâti sur une pointe de coteau fort élevé, au bas duquel est la ville au midi et au couchant, et qui a son principal aspect sur la rivière de Loire, sur la plaine et sur les coteaux qui sont au delà et en deçà, sur lesquels il commande ainsi que sur la ville, est flanqué de deux grosses tours rondes fort élevées, qui servaient autrefois d'entrée et par lesquelles les voitures montaient par une rampe douce et tournante, qui a été rompue anciennement dans chacune, dans un tems de trouble, et dans la largeur d'environ deux toises et demi. L'une est au midi et a son

d'Amboise, pour les fiefs par eux possédés ès dites paroisses et en celles de Souvigny, Chargé, Limeray, Nazelles, Negron et Civray, doivent au roy 12 deniers de devoir annuel et un cierge blanc au jour de Chandeleur, pezant demie livre, sans foy et hommage. — Le fief de la Commanderie du Temple-lès-Amboise ne doit foy et hommage, mais le grand prieur la doit pour toutes les commanderies du royaume. — Le fief et seigneurie du prieuré de Saint-Sauveur-de-l'Isle, possédé par les religieux de l'abbaye de Villeloin. — Le fief et seigneurie de Saint-Thomas, possédé par les religieux de l'abbaye de Pont-le-Voy, prétendent ni devoir foy et hommage ni franc devoir. — Le fief de la Prérie d'Amboise, dépendant de l'Hôtel-Dieu de la ville, prétendu estre en franc-aumosne. — Le fief de l'Hôtel-Dieu dudit Amboise, *idem*. — Le fief du prieuré Saint-Denis, possédé par Me Jean Husson. — Le fief de la chapelle d'Olivette, possédé par ledit Me Jean Husson, doit 10 deniers de franc devoir. — Le fief de Chandon, paroisse de Saint-Denis, au chambrier de Saint-Martin de Tours, à foy et hommage. » (Archives d'Indre-et-Loire, C, 633.)

[1] Archives d'Indre-et-Loire, C. 633.

entrée à l'une des extrémités de la ville, dans la rue de la Porte-Hurtault, à peu de distance de la porte de ville du même nom. L'autre est au nord et a son entrée à l'autre extrémité de la ville, dans la rue des Minimes, près la porte de ville du même nom. Il est renfermé dans ses autres parties, du côté de la ville, entre les deux tours, par de gros murs; du côté de la plaine, par des murs, fossés, glacis et quelques ouvrages extérieurs, le tout en fort bon état; et composé dans l'intérieur de plusieurs cours, dont deux principales, l'une haute, l'autre basse, et d'une terrasse qui domine sur la ville de toute la largeur de la cour basse; de plusieurs gros pavillons, donjons et bâtiments ornés de tours et tourelles, dont deux du côté du midi, dans l'un desquels il y a une chapelle d'ordre ancien, bien sculptée et ornée, appelée la chapelle du roy, et au-dessous une autre chapelle servant de sépulcre; et quatre autres grands bastiments du côté du nord, une grande gallerie régnant sur toute la longueur de l'un d'iceux au couchant; un grand jardin et plusieurs terrasses et galleries en dedans et en dehors du côté du couchant, ornées de plusieurs tourelles, d'une charmille et de quelques arbres.

« Il y a dans le même château, vers le milieu, entre la cour haute et la cour basse, une belle église collégiale et paroissiale sous l'invocation de Notre-Dame et de Saint-Florentin, et desservie par un doyen et douze chanoines à la nomination du roy, qui y célèbrent tous les jours le service divin, y chantent matines, grand'messe et vespres.

« Entre les deux tours ci-dessus, qui ont servi autrefois d'entrée, le château en a deux autres qui servent actuellement. La première, nommée porte du Parc, est du côté du donjon, entre les deux tours et au centre de la ville; elle est composée d'une barrière, d'un pont-levis, d'une grande et forte porte. Au-dessus, sous l'une des voûtes dudit château, entre lesquelles barrières et portes qui s'ouvrent et ferment journellement, sont deux corps de garde.

« La seconde, nommée porte aux Lyons, à cause de deux figures de lyons qui sont au-dessus, s'étend sur un terrain qui formait autrefois les avenues du château du côté opposé de la ville, et sert principalement d'entrée pour les voitures; elle communique à la plaine et à la ville par les faubourgs de la porte Hurtault et par celui des Violettes. Cette entrée est composée dans sa première partie en dehors d'un pont sur le premier fossé creusé dans le roc, d'une ouverture en arc et d'une porte ouvrante et fermante, aux côtés de laquelle règne le fossé, et sont des casemates et demi-lunes; et dans la seconde, de deux ponts-levis qui n'existent plus, sous lesquels règnent deux grands fossés qui précèdent le grand mur de clôture, et qui s'étendent autour dud. château jusqu'à l'escarpement du roc, du côté du faubourg de la porte Hurtault et des Violettes. Entre les deux ponts-levis est la seconde porte d'entrée, qui s'ouvre et ferme ainsi que la précédente, et un corps de garde spacieux et bien bâti.

« Au-dessous et autour d'une partie dudit château est la ville et partie des

faubourgs d'Amboise. Le contour commence au faubourg des Violettes, derrière les jardins du couvent des Minimes, et continue jusqu'à la barrière de la porte du Parc, qui est la principale entrée dudit château, et depuis lad. barrière en remontant jusqu'au faubourg de la porte Hurtault, le long du Chastellier. Le surplus du contour, depuis led. faubourg jusqu'à la porte aux Lions et depuis la porte jusqu'au faubourg des Violettes, donne sur la campagne, dans laquelle, à environ 400 toises de la porte aux Lions, il y avait anciennement un large fossé qui formait une enceinte considérable, et paraissait communiquer à la rivière de Loire et à celle de la Masse.

« Le terrain d'entre ce fossé et le château est cultivé et possédé par différents particuliers : partie les portent censivement au fief du chapitre Saint-Denis (?) et autres seigneurs qui ne peuvent qu'en avoir usé par la directe sur le roy, à qui elles doivent appartenir, ce qui s'est fait depuis un temps très reculé.

« Le contour du côté de la ville et des faubourgs est séparé des maisons des habitants par une rue de huit pieds de large, de laquelle il ne reste que quelques vestiges, les particuliers voisins s'en étant emparé et y ayant fait construire des bâtiments ou des cours pour l'agrandissement de leur maison. Toutes les maisons de ce contour paraîtraient devoir être dans la mouvance du roy; cependant une assez grande partie sont vendues à des seigneurs particuliers qui se sont maintenus dans la directe, et qui paraissent y avoir été autorisés par les commissaires du conseil nommés pour la réformation, en ce qu'ils n'ont pas compris toutes lesd. maisons dans les terriers qu'ils ont formés de lad. baronnie.

« Le gouvernement des ville et château d'Amboise est particulier et attaché cependant à celui d'Orléans. Louis de Pardaillan de Gondrin, duc d'Antin, pair de France, est pourvu de ce gouvernement[1]. Tous les officiers ont leur logement dans le château. Les autres bâtiments et appartements de ce château sont possédés par le doyen du chapitre, qui a son logement marqué, par une partie des chanoines et par plusieurs particuliers qui en tiennent le droit du gouverneur ou des autres officiers.

« La baronnie a tous droits de haute, moyenne et basse justice, à laquelle a été réunie celles des prévôtés d'Amboise, de Limeray, Jallanges et Villemereau, lesquelles n'en composent aujourd'hui qu'une seule et même sous le titre de baillage, exercée par un bailli, un lieutenant général et particulier, un avocat, un procureur du roy et deux greffiers, en l'auditoire de la ville d'Am-

[1] L'État porte en outre : « Les autres officiers du château sont : un office de capitaine, commandant en l'absence du gouverneur, il est rempli par le S[r] Louis de Nause, aux gages de 50 l. sur l'état des domaines; un autre de concierge, 50 l.; un garde meuble, 50 l.; un garde des jardins, 25 l. (ces trois offices sont remplis par le S[r] Jacques François le Tiraut de Marfontaine). Il y a en outre deux offices de portier : l'un de la porte du Parc, rempli par le S[r] Henry Haren, sans gages; l'autre de la porte aux Lions, rempli par le S[r] Charles Boisquet, 25 l. »

boise, où se tiennent les plaids et assises tant desd. baillages et que desd. prévôtés, avec droit de tabellionnage et de scel à contrats attachés aux officiers de notaires royaux.

« Il y a en outre dans la ville d'Amboise une juridiction particulière pour les eaux et forêts, composée d'un maître particulier, un lieutenant, un procureur du roi, un garde-marteau, un greffier et deux huissiers ; un siège d'élection composé d'un président, de plusieurs conseillers, d'un procureur du roi et d'un greffier ; et un autre de grenier à sel composé d'un président, un grenetier, un contrôleur et un greffier. Ces juridictions tiennent dans le Palais où siègent les officiers du baillage ; le Palais ou bâtiment dans lequel la justice est distribuée au nom du roy, lequel est situé dans la ville d'Amboise, au-dessous de la porte du château, nommée porte du Parc, et à son entrée par le carroy. Au-dessous des chambres dud. palais et au rez-de-chaussée sont les prisons de ladite ville, dans lesquelles sont enfermés les criminels et autres. Il y a dans cette partie un appartement pour le geôlier. Le droit de geôle appartient au roi et ne paraît pas avoir été engagé : il y a deux parties de gages attachés à cette geôle, dont le fond est annuellement fait dans l'état des charges, l'un de 19 livres 4 sols et l'autre de 3 livres. Charles Rougé est pourvu de cette geôle par brevet du 8 août 1718[1]. »

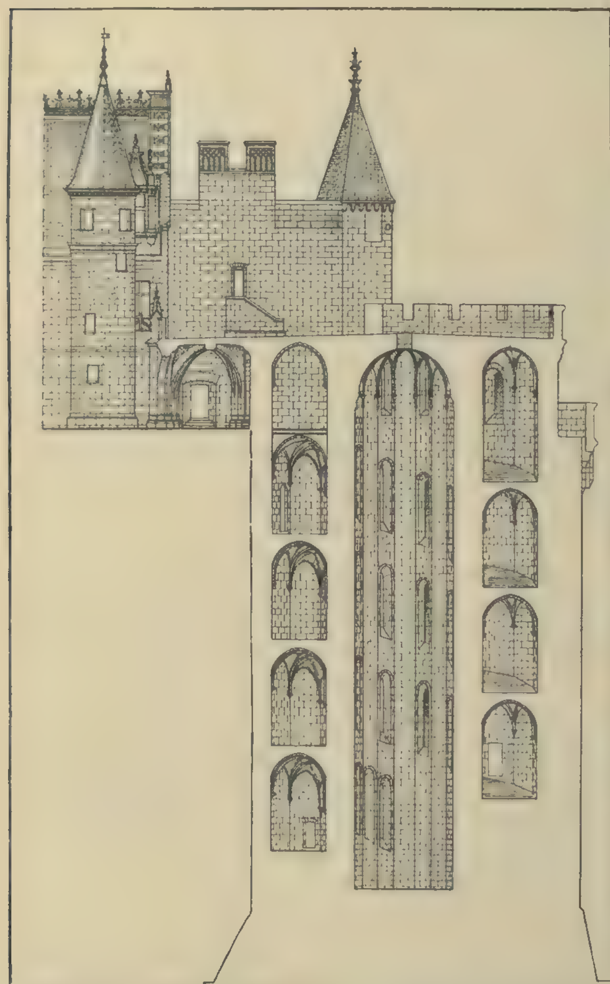
Le naturaliste se plaît à étudier l'arbre non seulement dans sa tige et ses rameaux, mais encore dans sa souche et ses racines. De même, ici, l'anti-

[1] La suite de la pièce est ainsi conçue : « Droits dépendants de la baronnie dont Sa Majesté jouit. — Le droit de moulin banquier ou d'affouage sur la Loire, en ce que nul ne peut posséder ni tenir moulin, chasser ni moudre bled en la baronnie, s'il n'est affermé, à moins de privilège contraire. — Droit d'aubenaige, en ce que chaque forin non étagier du baillage, décédé en icelui, doit une bourse neuve, 4 d. et 3 l. sur ses biens, lequel doit être payé avant l'enterrement entre les mains du receveur. — Droit de plotte, dû le jour de carême prenant par chaque nouveau marié qui a épousé une fille de la baronnie, et une buye due par ceux qui se remarient. — Droit de quintaine, par lequel tous les nouveaux mariés fréquentant la Loire et la Cisse doivent, au jour indiqué, avec trois perches chacun, courir la quintaine, c'est-à-dire frapper desdites perches sur un écusson planté dans la rivière, à peine de 60 sols d'amende contre les non comparant. — Droit de réformation, relatif aux engins des pêcheurs. — Droit de savetage, dû par chaque cordonnier; chaque Me cordonnier doit 3 écus d'or, et 1 écu par les fils de maître. — Droit d'avoir un cavalier, appelé Motte-aux-Connils, situé sur les Chatellier; ce cavalier subsiste dans une partie de son élévation. Il y a été construit un pavillon, avec plantations d'arbres fruitiers. »

Dans une pièce de 1679, on lisait : « Le droit d'avoir et entretenir un cavalier. Ce cavalier, appelé vulgairement Motte-aux-Connils, a été construit anciennement; il est situé sur les Chastelliers, derrière le château, vis-à-vis et à environ 300 toises de la porte aux Lions. La contenance est d'environ 2 arpens : il subsiste dans une partie de son élévation. Il y a été construit depuis fort peu de temps, sur permission de M. le duc d'Antin, gouverneur du château, un pavillon, des terrasses ou amphithéâtre, et fait des plantations d'arbres fruitiers et autres espèces par François-Gabriel Ferrant, Me des eaux et forêts d'Amboise.

« Chaque nouveau boulanger, pour sa réception et droit d'ouverture : les forains, 3 livres, et ceux qui épousent des veuves ou filles de maîtres, 30 sols. — Chaque nouveau Me cierger, un chandelier, pour mêmes droits, 20 sols. — Chaque nouveau Me serrurier et armurier, 15 livres. — Me maréchal, 20 sols. — Me chapelier, 4 livres. — Savetier, 20 sols. »

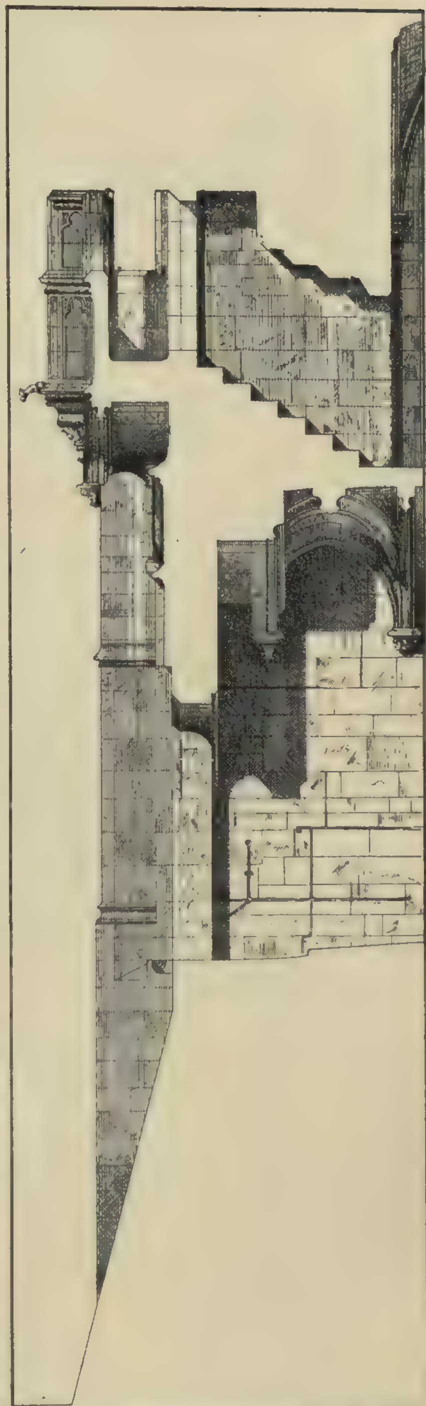
quaire ne s'arrête pas à examiner les robustes murailles de la forteresse qui domine le plateau; il tient encore à scruter les profondeurs du coteau dans lesquelles le colosse plonge ses fondements. Il y découvre d'ailleurs comme un second château souterrain, d'autant plus curieux que les abords, les galeries, les salles et la destination en sont plus enveloppés de mystère. Cette fois encore nous laisserons le soin de décrire à un visiteur Amboisien du siècle dernier.



Château d'Amboise. — Coupe sur la tour des Minimes et bâtiment perpendiculaire à la Loire.
(D'après un dessin de M. Ruprich-Robert.)

« Le rocher, qu'on doit considérer comme une lanterne, renferme dans son centre une quantité considérable d'appartements vastes et propres, de conduits, de boyaux, de chemins, de caves ou caveaux, de salles, etc. Toutes ces tours, qui sont autant d'escaliers et d'ornements au château, descendent bien au-dessous de leur base, et tel qui se croit à l'entrée est bien souvent au milieu. La grande voûte qui a son issue du côté du Carroi est un chemin qui était autrefois interrompu par six portes, dont l'épaisseur d'une de celles qui subsistent encore fait juger de leur force. Il y avait un pont-levis au milieu de ces voûtes; elles sont faites toutes de briques, et paraissent d'une grande antiquité. La porte que l'on trouve sur la droite en montant, vers le milieu du chemin couvert, communique à de vastes appartements, dans l'un desquels est un caveau, où l'on descend par une trappe à l'aide d'une échelle; il peut avoir environ quinze pieds en carré; le jour n'y est introduit que par une seule fenêtre assez étroite. C'est dans ce triste lieu que de malheureuses victimes de la vengeance du caprice des maîtres de ce château trouvaient une mort inévitable, et c'est ce qu'on appelle les oubliettes (?), dont l'ouverture paraît encore. En montant et au-dessous des deux grosses figures

de pierre, que l'on croit être l'effigie de Louis XII et d'Anne de Bretagne, est un escalier par lequel, après avoir descendu quelques marches, on trouve des ouvertures dans l'épaisseur des murs taillés dans le rocher qui communiquent à quatre ou cinq grandes pièces voûtées; elles sont éclairées par deux fenêtres grillées en forme de soupiraux. Comme ces pièces répondent aux toits des maisons de la ville, elles sont privées de la clarté qui leur serait nécessaire; c'était ce qu'on appelait les locatines. Il y a encore d'autres souterrains de ce côté, en tirant sur la gauche, mais on n'y peut pénétrer à cause que la plupart sont encombrés.



Château d'Amboise.
Coupe sur la tour des Minimes.
(D'après un dessin de M. Ruprich-Robert.)

« Il se fit, il n'y a pas longtemps, une ouverture vers le milieu de la grande cour; elle répondait à une espèce de cave fort obscure. On y fit descendre quelqu'un avec de la lumière, qui s'aperçut que cette cave était une belle salle très vaste, dont la voûte portait sur des colonnes extrêmement déliées et délicatement faites; elles semblaient sortir de la main de l'ouvrier. Des décombres interuptant les communications qu'elle avait avec d'autres appartements empêchèrent qu'on ne pénétrât plus avant, mais une lueur qu'on aperçut au travers des terres éboulées fit conjecturer qu'on pouvait aller rejoindre les conduits qui sont sous l'esplanade. Un jardinier travaillant, il y a quelques années, à vidanger le jardin du roi, qui était comme abandonné, trouva, du côté de la galerie, une pièce de bois saillante et penchée obliquement, qu'il voulut tirer; mais quelle fut sa surprise d'apercevoir l'entrée d'un escalier. Il y descendit et trouva au bout une espèce de boyau, en tournant sur la droite, qui allait toujours en bas. Il faisait extrêmement obscur; il se procura de la lumière, et vit que c'était un chemin couvert

taillé dans le roc. Il descendit toujours en tournoyant jusqu'à ce qu'il fut arrivé à une cave qui était éclairée par une fente du rocher, laquelle donnait sur la ville, du côté des Minimes; mais il se vit arrêté par un mur qui lui parut une porte bouchée. Cette porte existe et donne du côté de la Loire. On présume que ce chemin couvert pourrait bien être celui que l'on dit avoir communiqué par-dessous la rivière au faubourg qui est de l'autre côté, où l'on croit avoir vu anciennement un semblable boyau, qui descendait aussi du côté de la ville.

« On peut encore tourner autour du château par des chemins couverts, qui avaient leur issue du côté de la campagne, vers le parc; et c'est en suivant l'un de ces sentiers qu'on trouve, de l'autre côté du fossé, tirant sur les pères Minimes, un conduit étroit qui se termine en une espèce de caveau de douze pieds de diamètre, fait en rotonde, dont la voûte finit en cul-de-lampe. On voit tout autour et à une certaine élévation des colonnes ou dés, qui semblent avoir été faits pour porter quelque chose. On a taillé des bancs dans le massif du rocher, mais on ne peut prévoir pour quel usage.

« Me trouvant dans l'une de ces grandes caves, qui sont sous le palais d'Anicien, et surtout dans celle qui va aboutir dans la cour du donjon, l'on me fit remarquer un trou carré revêtu en brique, qui pouvait avoir 18 pouces sur chaque face; y ayant introduit de la lumière, je me fis descendre pour examiner ce souterrain. Je n'ai jamais été plus étonné que de n'y trouver qu'une cave brute d'environ 10 pieds en carré; le jour n'y pénétrait qu'au travers d'une fente que j'aperçus dans le rocher, sans issue que celle où j'avais passé, qui était de 15 pieds d'élévation. On ne peut guère imaginer quelle a été la destination de ce cachot; on y a trouvé des pièces d'argent qui n'étaient pas d'ancienne fabrication[1]. »

Les charmes du site d'Amboise séduisirent le duc de Choiseul, et le portèrent à acquérir le domaine de Chanteloup, dont nous parlerons dans un chapitre spécial, et aussi à échanger avec Louis XV la baronnie d'Amboise contre ses terres du Limousin. Deux ans après, en 1764, la baronnie fut érigée en duché-pairie. Le château ne gagna rien à l'exil du ministre, qui réserva toutes ses préférences pour Chanteloup. Il ne fut pas plus favorisé par le duc de Penthièvre, lequel, à la mort de Choiseul, acheta la terre d'Amboise moyennant cinq millions. On aménagea, à son usage, un pavillon sur la Loire, dans lequel on remarque encore des boiseries ornées de guirlandes finement fouillées. Confisqué au détriment de Mme la duchesse d'Orléans, fille et héritière du duc de Penthièvre, mort en 1793, le château devint prison d'État sous le nom de *citadelle* et eut à souffrir de nombreuses dégradations.

[1] Cette pièce a été extraite des Archives communales d'Amboise par M. A. Gabeau, qui a eu l'obligeance de nous la communiquer.

Napoléon Ier fit d'Amboise le titre d'une sénatorerie qu'il octroya à son ancien collègue au consulat, Roger-Ducos. Avec le nouveau propriétaire, nous entrons absolument dans l'ère des destructions. Soit difficulté d'entretenir et de réparer les bâtiments, soit tendance à faire disparaître les œuvres du vieux temps, Roger-Ducos, à partir de 1806, renversa une grande partie des bâtiments, en particulier la grande aile du sud et la collégiale avec les bâtiments qui en dépendaient. En outre, on mutila et on déshonora ce qui restait avec les jolies lucarnes et les gracieuses décorations que recouvrit un badigeon sans pitié. Heureusement, l'exquise chapelle a survécu, comme par miracle, au marteau des démolisseurs. Le cadastre, dressé en 1808 par M. Héron, géomètre de première classe, nous fournit l'indication des bâtiments qui demeuraient debout à cette époque. On chercha à utiliser certaines pièces en y installant une manufacture.

A la Restauration, le château fut rendu à Mme la duchesse douairière d'Orléans, après le décès de laquelle il devint la propriété du duc d'Orléans. Louis-Philippe s'intéressa à cette belle résidence : il en dégagea les abords, creusa un passage sous le coteau, aplanit l'entrée, entretint les bâtiments, les jardins et les cours et ordonna de restaurer la chapelle. A la chute du roi, le château fut confisqué par la nation et servit de prison à Abd-el-Kader, qui y fut interné avec les siens, depuis le 8 novembre 1848 jusqu'au 17 octobre 1852, jour où le Président de la République rendit la liberté au vaillant émir.

L'enfant du désert put bien trouver quelque fraîcheur à la ravissante vallée de la Loire et quelque majesté à ce site avec ses constructions antiques ; mais son âme, remplie des souvenirs d'une existence libre et mouvementée, ne cessa de rêver aux horizons infinis et aux brûlantes chevauchées de la steppe. La tente du douar sous le ciel ardent lui parut autrement désirable que ces murs noircis par le temps. Le passage de l'émir fut d'ailleurs marqué par de nombreuses mutilations en vue d'aménager les appartements à son usage.

Par un rapprochement étrange, il était réservé au vainqueur d'Abd-el-Kader de réparer les désastres causés par le séjour de ce dernier à Amboise. La restitution du château à la famille d'Orléans, en 1873, fut le point de départ d'importantes restaurations : sous l'habile direction de M. Ruprich-Robert, on vit restaurer en grande partie l'aile qui regarde la Loire avec la superbe tour, ainsi que la chapelle, dont le fronton fut décoré d'un bas-relief de *la Vierge avec Charles VIII et Anne de Bretagne*, agenouillés à ses pieds.

On sait comment le duc d'Aumale, s'inspirant de son goût profond pour les arts, reprit et poussa activement la restauration du reste du château par les soins de M. Gabriel Ruprich-Robert fils, dont il est superflu de faire l'éloge. L'installation d'un asile de bienfaisance doit compléter la réalisation de ce beau projet. La mort du prince, qui a été un deuil pour les amis des lettres, des arts

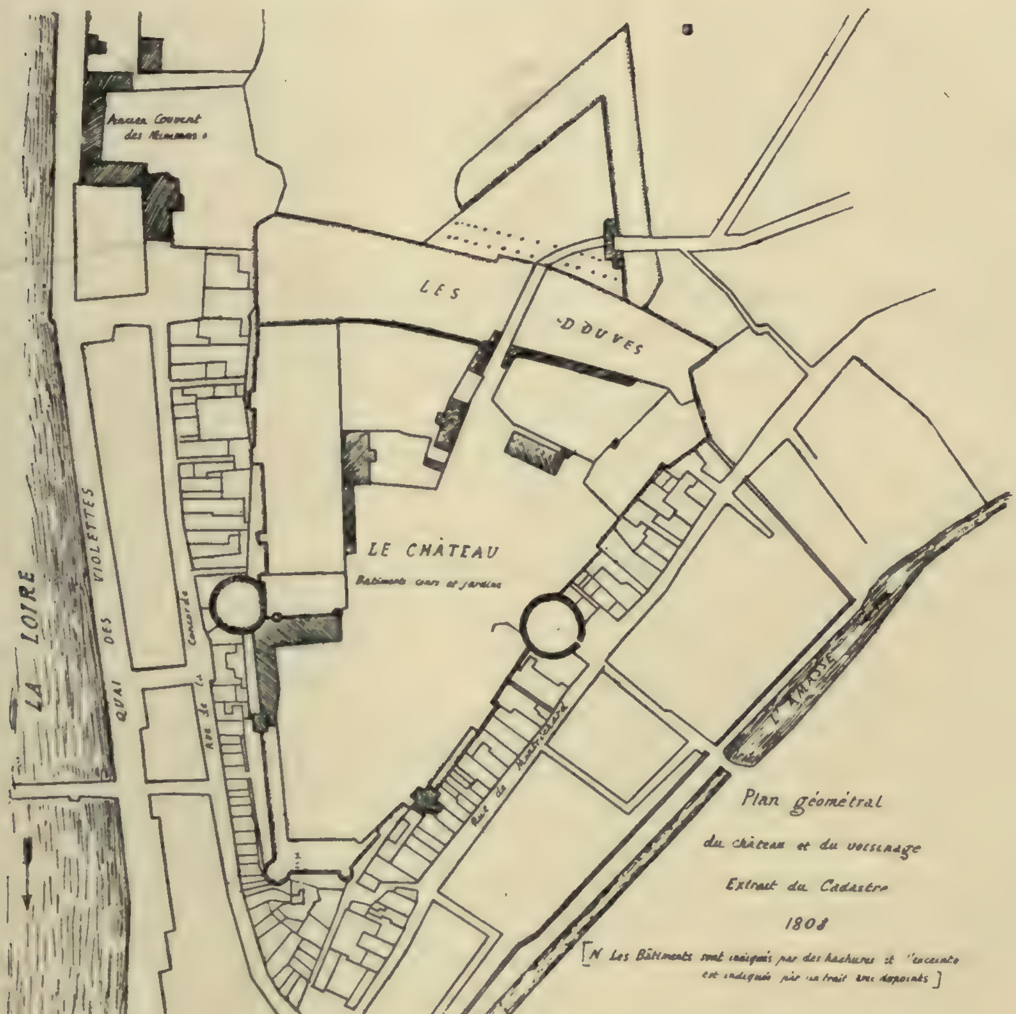
et de toutes les nobles choses qui constituent la patrie française, a interrompu les travaux; mais nous nous plaisons à espérer que les héritiers de ces grands souvenirs, en particulier M. le duc de Chartres, voudront mettre la dernière main à cette œuvre, destinée à faire revivre, dans la mesure du possible, une des meilleures gloires artistiques de notre pays.

Et maintenant nous nous trouvons en face du château, tel que l'ont fait les constructions gigantesques, les destructions odieuses et les restaurations intelligentes. Nous n'essayerons pas de le décrire à nouveau et le lecteur n'a qu'à se reporter aux descriptions et aux dessins placés au cours de ce travail. Pourtant, avant de quitter ce chapitre, nous sentons le besoin d'entrer dans quelques détails plus en rapport avec la manière dont on aime aujourd'hui à voir et à étudier les monuments anciens.

Le plateau présente à l'est, à la base du triangle, le vaste emplacement qui, ainsi que nous l'avons fait remarquer, constitua successivement l'oppidum gaulois et le castrum romain. Malgré les défrichements continuels nécessités par le vignoble, on reconnaît, dans sa longueur d'environ 150 mètres et sa largeur de 15 mètres, le fossé avec rebord de terre en dedans qui formait l'enceinte au levant. La découverte fréquente de monnaies gauloises et de restes romains continue d'attester la réalité de ces lointains souvenirs. La Motte, située à l'ouest du *vallum* et formée de la terre prise dans celui-ci, présente une élévation de 6 ou 7 mètres; au moyen âge elle a servi de cavalier ou d'ouvrage avancé de défense, et l'on a trouvé au sommet des vestiges de construction. C'est également durant cette période que l'on a creusé d'autres fossés plus à l'ouest. Il y a quelques années, les travaux des vignes ont fait découvrir, à environ quarante mètres de la Motte, les fondations d'une tour ronde de petite dimension qui avait été voûtée et qui devait être celle que le voyageur du Buisson nous a signalée au XVIIe siècle.

L'art militaire des XIVe et XVe siècles a donné à ces travaux une puissance de résistance plus considérable. On installa le vaste bastion triangulaire qui protège l'entrée du château sur la campagne et qui mesure 60 mètres de long. Des casemates voûtées en ogive en font le tour et défendaient les abords contre l'ennemi. Le couloir, d'environ 0 m. 80 de largeur, est percé de meurtrières de deux mètres en deux mètres et montre à la pointe est de l'éperon les restes d'une poterne donnant sur les fossés; un escalier en vis, qui se voit à l'angle sud, descend dans les casemates. Le chemin pavé qui conduit tout près, à la porte des Lions, se rattache vraisemblablement à l'époque de Louis XI. L'immense fossé qui forme le retranchement principal n'a pas moins de 27 mètres: il est bordé par un mur épais, dans lequel s'ouvre la porte d'entrée. Le pont-levis a été remplacé par un pont-dormant, mais on reconnaît bien la place de la herse. La poterne de gauche a été murée; le corps de garde est effondré,

mais on remarque, à droite, les restes, qui sont d'une ossature robuste. Il est visible que ces ouvrages, ainsi d'ailleurs que la réfection des murailles des fossés, se rattachent à la fin du xv[e] siècle.



Plan du château et du voisinage en 1808.

Nous avons franchi la porte sans alarmer l'attention d'aucun veilleur. Sur la terrasse du midi, les constructions ont disparu et l'on ne remarque que des remblais de jardin et le monument funéraire des Arabes, parmi lesquels un enfant d'Abd-el-Kader, mort durant le séjour de l'émir. Sur la terrasse du nord, un mur de briques avec traces de niches rappelle les jardins construits par Louis XII ; il en est de même de la porte avec porc-épic, à l'extrémité orientale du promenoir qui longeait la Loire. Au milieu de la verdure, entouré d'une grille, se dresse le buste de Léonard de Vinci, 1452-1519,

signé : H. DE VAURIEL, sur le socle duquel on lit : LÉONARD DE VINCI 1869. Il s'élève, avons-nous dit, sur l'emplacement de la collégiale de Saint-Florentin, dans laquelle le Maître avait reçu la sépulture.

Du corps de bâtiment construit sur le bord méridional du coteau, il reste la tour Hurtault, à laquelle nous reviendrons, les soubassements en brique et pierre, transformés en écurie sous Louis-Philippe et qui viennent d'être dégagés plus complètement, et la chapelle de Saint-Blaise. La chapelle de Saint-Blaise demeure, dans son intégrité et sa grâce ineffable, l'attrait souverain des amis de l'art ogival : ce que nous avons dit nous dispense d'y revenir.

Actuellement, le château présente la forme d'un T, dont la barre du sommet regarde la Loire. L'aile qui va du sud au nord et dont la largeur intérieure est de 7 m. 60, figure comme la hampe ; elle est presque complètement restaurée et, grâce aux travaux de terrassements, on a mis à découvert les fondations d'autres parties. Cette aile se compose d'une série de pièces inférieures, servant d'offices, au-dessus desquelles se déroulent plusieurs salles de grandes dimensions dont l'intérieur est en brique (0 m. 52) et le revêtement extérieur en pierre (0 m. 38). Les ouvertures, rétablies en l'état primitif, sont d'heureuse proportion ; et sur l'une d'elles, à cintre surbaissé, on remarque une jolie décoration de troncs d'arbres servant de tores, de caissons avec fleurs de lis et hermines, et au sommet une aumonière formant console. Les poutres et certaines ouvertures sont tailladées de rainures ; les cheminées en pierre et brique sont ornées, à la partie supérieure, de dessins losangés de brique dans le goût du temps. Au-dessus de ce corps, bâti par Louis XII, s'élève un étage avec comble en pierre, construit sous François Ier et dont les lucarnes monumentales ont été restaurées par M. le duc d'Aumale. A chaque extrémité du logis, on a bâti au XVIe siècle une tour ronde servant d'escalier en spirale, dont le ressaut correspond à la fois à la corniche et au remplacement de la brique par la pierre.

Ce logis, qui montre une fenêtre par delà l'escalier du nord, se termine par un mur à amorces. Du côté de l'est, se déroule ensuite une galerie de style flamboyant formant trois travées dont les clefs de voûtes ne portent plus, hélas ! leurs blasons et dont l'arcade surbaissée de la porte à l'est garde, mutilée, sa décoration de choux. A l'opposé, dans la direction de l'ouest, se développe le corps principal du château.

La partie inférieure de cette aile servait à la fois de servitudes, de magasins et d'ouvrages de défense. Les dégagements du côté de la cour et les enveloppes du côté de la Loire offrent un caractère imposant. Le rez-de-chaussée, qui correspond au rez-de-chaussée de l'aile nord-sud, est divisé en deux parties dans le sens de la longueur ; il forme, sur la cour, une salle de cinq travées

à nervures rondes de la fin du xve siècle et clefs de voûte avec losanges ; aux extrémités sont de grandes cheminées antérieures à la voûte : elle communique avec une galerie, de même dimension et de la même époque, à balustrade refaite, qui a vue sur la Loire ; seulement, à l'est, le tour octogonal d'escalier, qui garde la trace de biscaïens, occupe la moitié de la cinquième baie. A l'autre extrémité, remaniée, est un mur avec tour ronde et cheminée, le tout en brique se rattachant à la construction antérieure.

L'étage supérieur est occupé par la salle des États, dont les voûtes ogivales ne montrent plus que leurs amorces ; la restauration nous semble avoir modifié quelque peu l'ordonnance des lignes. La salle était formée de deux nefs dont les cinq travées reposaient au centre sur quatre colonnes dont on voit la place. Au-dessus des voûtes le mur cesse de renfermer de la brique, pour être tout en pierre. La salle était chauffée par de grandes cheminées, et celle de l'est subsiste dans quelque jolies parties mutilées. La Renaissance, d'ailleurs sans recherche, a orné les pieds droits de candélabres élégants, et le manteau, d'une délicate frise de rinceaux avec le *vol*, qui rappelle Louis XII ; au-dessus apparaît un médaillon vide, encadré d'un enroulement sculpté de fleurs et de fruits, en particulier des figues et des raisins ; les derniers cercles du cadre sont des oves et des olives, décoration alors fort usitée. Nous formons des vœux pour que l'on restaure bientôt cette belle salle, qui permettrait d'installer un musée lapidaire. A la suite, à l'ouest, est une salle plus petite en brique et pierre ; puis on a tailladé le bâtiment, dont le mur ne dissimule pas sa mutilation, pour installer un cabinet assez laid, à l'époque du duc de Penthièvre.

Le balcon qui longe la salle des États, sur la Loire, repose sur un entablement de belle allure et est bordé par une balustrade en fer forgé qui se recommande par sa robustesse et par l'emmanchure des pièces. Les guides ne manquent pas d'y ajouter le document sensationnel relatif aux Huguenots qui ont été exécutés au château, lors de la fameuse Conjuration d'Amboise, en 1562.

Les combles, auxquels on accède par l'escalier en spirale de l'est, n'offrent rien de particulier ; ils ont été jadis transformés en chambres communes et montrent, aux extrémités, leur mur en brique avec une cheminée dans le style de la fin du xve siècle.

Malgré les mutilations considérables que le château d'Amboise a subies et sans lesquelles il égalerait tout au moins, par l'intérêt archéologique et artistique, les palais de Blois et de Chambord, il garde encore deux témoins du passé d'un caractère absolument unique en France : ce sont les deux tours qui donnent accès au château et dont on peut gravir la rampe à cheval ou en voiture. L'une, celle du nord, est dite des Minimes à cause du voisinage de l'ancien couvent ; l'autre est appelée de César ou Hurtault. Elles s'élèvent aux

deux angles opposés du triangle, dont le sommet est formé par une autre tour de moindre importance.

La tour de Minimes baignait sa base dans les douves, larges de 5 mètres, et était précédée d'un pont-levis dont on voit les restes. Au-dessus de la porte à arcade surbaissée et flanquée de deux pilastres, se voient deux blasons



Le château d'Amboise pendant le séjour d'Abd-el-Kader.

mutilés : celui de Charles VIII avec le collier de Saint-Michel et sans doute celui d'Anne de Bretagne. La tour est formée d'une double enveloppe concentrique entre laquelle la montée se développe en spirale. Ronde à l'extérieur, elle est disposée, au dedans, en forme de pans ; le diamètre total est de 20 mètres et le diamètre du noyau central mesure 5 m. 80. Au rez-de-chaussée se voient deux caveaux. Le mur extérieur n'est éclairé que par quelques fenêtres, et le mur du noyau central offre une série de fenêtres ogivales, de deux en deux pans. Une élégante voûte de style flamboyant

couvre la montée de l'escalier ; la série des fenêtres et des travées fait penser à une nef d'église évoluant en spirale, avec tous les caractères du dernier tiers du xv[e] siècle. Le dallage est d'abord en briques, posées sur champ, puis en pierre et de nouveau en briques.

Dans la partie inférieure de la tour, les clefs de voûte sont ornées de fleurons et de motifs communs. A partir de l'endroit où commence le dallage en pavé et où les fenêtres s'ouvrent plus grandes sur le dehors, les ornements des clefs accusent la main de nouveaux sculpteurs, sinon d'un autre maître de l'œuvre. On y remarque successivement une tête barbue avec barrette à quatre côtés, non sans quelque analogie avec le portrait de frère Giocondo à Vérone, les C adossés, initiales de Charles VIII, flanqués de plantes enroulées ; un griffon, un aigle à deux têtes, l'anagramme du Christ, une tête de Méduse, une femme nue et un génie, un homme avec un glaive, un sauvage, un *Ecce homo,* des dauphins, une tête et des raisins, un oiseau percé d'une flèche. On voit ensuite un A, initiale élégante d'Anne de Bretagne formée de deux cornets noués par le haut et d'où s'échappent des tiges de feuillages en dehors et, en dedans, des hermines qui s'entrelacent de façon à former le lien de la lettre ; les armes de France tenues par un ange, et un ange au visage triste au milieu de chardons. L'avant-dernier pendentif est orné de deux anges tenant un blason où paraît l'épée flamboyante, et le dernier montre les fleurons du début. On arrive ainsi à la partie toute restaurée, dont la voûte est beaucoup plus élevée et sur les clefs de laquelle on a reproduit des motifs imités de ceux que nous venons de voir.

Il importe d'observer que les arcs-ogives deviennent arcs à plein cintre sur les parois du mur extérieur et du mur intérieur, de façon que sur ce dernier ils encadrent les fenêtres du noyau de la rampe ; les culots de ces arcs sont fort simples et sans sujets particuliers, à l'exception des deux culots du départ, qui figurent un homme à mi-corps et un dragon. Les fenêtres du dehors sont protégées par des barreaux de fer : il y en a quatre dans le sens vertical qui s'entre-croisent de manière à former une robuste armature.

Les regards sont frappés par les inscriptions nombreuses et par les dessins étranges qui recouvrent les murs. Dessins géométriques, croix en creux ou en relief, mandoline, damier, cavités plus ou moins profondes et nombre d'inscriptions sont le fait d'hommes d'armes et de prisonniers.

Nous ne nous arrêterons pas à recueillir les noms des visiteurs d'antan ; pourtant, nous devons signaler les suivants en caractères des xv[e] et xvi[e] siècles : *Françoys ; — Françoys Ba. ; — Jehannet ; — Jehannet le jeune ; — Guillaume Pintier ; — Andreas Sa... ; — Boti... cus de...,* ne fût-ce qu'à cause de leur analogie avec ceux d'artistes connus, qui ont pu travailler ou venir à Amboise.

On connaît les architectes Françoys et le peintre Clouet ; pour le peintre Guillaume, il fut chargé, en 1507, de faire les décors du « Mystère de la Passion ». *Andreas Sa...*, ne serait-ce pas André Solario, amené en France par le cardinal d'Amboise ?

L'escalier monumental desservait les bâtiments de l'aile septentrionale du château. Après une première porte, ouvrant sur un couloir avec fenêtre pour surveiller l'entrée de la poterne, on arrive à deux entrées de cachots à la fois creusés dans le coteau et maçonnés. La première grande porte, par un couloir montant, dont la voûte est en pierre et le pavage en brique, conduit à la galerie, dite Salle des gardes d'été. A partir de cet endroit, le dallage de la tour est de nouveau en brique et la voute ne présente plus que deux travées basses, servant à supporter un passage qui conduit à la Salle des états.



Abd-el-Kader en 1852, d'après une photographie.
(Cabinet de M. A. Gabeau.)

Le couronnement de la tour avec ses murs, sa voûte, son chemin de ronde crénelé, sa toiture formée de larges dalles à trois rangs superposés et sa logette de veilleur, a été refaite par M. Ruprich-Robert. De la terrasse, l'œil embrasse un horizon immense et jouit d'un panorama des plus merveilleux. On y voyait naguère un salon dans lequel Napoléon, alors Président de la République, reçut Abd-el-Kader pour lui annoncer la fin de sa captivité. On sait comment l'émir demeura fidèle à la parole donnée et garda toujours le culte de « noble France ».

Après la tour des Minimes, nous visiterons celle dite de César, peut-être parce qu'elle occupe l'emplacement d'un ouvrage romain. L'étude comparée des deux tours fournit une série d'observations du plus vif intérêt pour l'histoire de l'architecture à cette époque. On y rencontre les deux procédés qui caractérisent l'époque ogivale et la renaissance, et dont l'influence s'est fait sentir sur la construction des superbes escaliers de Saint-Gatien et du château de Chambord. Les deux tours du château sont filles de l'architecture française, mais chacune d'une façon différente. La tour des Minimes est française par la

décoration aussi bien que par la conception : c'est la nef gothique évoluant en spirale au lieu de se dérouler sur un plan uni. La tour Hurtault a les dehors et l'ampleur de la première, mais elle en diffère par la disposition du noyau, plus épais et peu éclairé, par l'entrée du bas et par le portique du haut, aussi bien que par la décoration des culots, dont certains accusent l'influence italienne, qui d'ailleurs paraît s'être infiltrée dans la seconde partie des clefs de voûte de la première tour.

La rampe de la tour Hurtault a 3 m. 15 de largeur, et le noyau a un diamètre de 6 mètres. Circulaire au dehors, la tour offre un intérieur polygonal; il en est de même du noyau central. Le socle qui règne en dedans est plus élevé et d'aspect moins gothique que celui de la tour des Minimes.

Une fois les douves franchies, par la pensée j'entends, voici la porte, qui garde les traces de la herse. A l'instar de celle de la tour des Minimes, la porte est flanquée de deux pilastres, lesquels, au lieu de porter la retombée d'une simple archivolte, soutiennent une superbe loggia en encorbellement avec abri, adossée à la tour, et dont on a entrepris de restaurer les mutilations. Faisons remarquer en passant que de la base jusqu'au ressaut la construction est en pierre dure, puis la pierre plus tendre se montre, en particulier dans le balcon ou loggia. A droite et à gauche, une niche avec dais et console redemande la statue disparue; quant aux culots, ils continuent de montrer deux personnages, dont l'un dans une position très naturaliste, l'autre, dans l'attitude du parterre.

Au-dessus de la porte à ogive et au-dessous de la loggia, entre les baies pour le passage de la herse, le panneau central est occupé par un fond de tenture du plus bel effet. Appliquée en manière de tapisserie, dont les bords se tuyautent pour former un cadre, ce panneau présente un semis héraldique très intéressant : il s'agit de l'épée flamboyante, ainsi appelée parce qu'elle est entourée de flammes; il y a six épées à la partie supérieure et autant à la partie inférieure, mais contrariées dans leur disposition. Le rebord de la tenture sculptée est orné des initiales adossées de Charles VIII. Sur le fond se détachaient les blasons du roi, avec le collier de l'Ordre de Saint-Michel, et d'Anne de Bretagne, qui ont été mutilés. Au dire d'un chroniqueur, c'est du haut de cette remarquable loggia que Charles VIII parla, dans une circonstance, à son bon peuple d'Amboise. Ajoutons de suite que cette partie, qui vient d'être démontée, a déjà été précédemment l'objet d'une restauration : en dehors et à la hauteur du balcon, on remarque deux fois, avec la date 1647, le nom de Jacques de Chinon, qui nous paraît être celui d'un ouvrier maçon.

Lorsqu'on a franchi le seuil de la tour, après une longueur de trois travées, on trouve, à droite, une salle d'où une porte ouvrait sur une galerie couverte. Ce couloir, d'environ 100 mètres, sur 2 m. 50 de large et 3 mètres de haut, longeant le coteau dans la direction de l'est, aboutissait, paraît-il, à un escalier pour le service du château ; on voit encore des traces de cette galerie. Le

noyau central a, au rez-de-chaussée, une porte qui permet de constater sa disposition intérieure à pans coupés avec une série d'étages, dont on aperçoit les poutres et le sommet en calotte.

La rampe, dallée en pavé, est éclairée du côté du noyau par des fenêtres ogivales et, au dehors, par des fenêtres à plein cintre, qui sont fermées de barreaux de fer, dont trois dans le sens vertical ; cette tour est beaucoup moins éclairée que celle des Minimes. Dans l'embrasure d'une des fenêtres, le mur d'enveloppe mesure 4 mètres d'épaisseur. La voûte est ogivale et les travées ont 3 mètres. La première porte qui débouche sur la rampe est celle d'un petit réduit voûté, après lequel vient une porte actuellement murée ; une autre, par un couloir et un petit escalier de sept marches, descend à la loggia. Plus haut, s'ouvrent des magasins creusés dans le coteau et une prison avec porte robuste. On arrive ensuite, au-dessous du logis des Vertus, à la porte qui conduisait aux servitudes et aux cuisines que Louis-Philippe a remplacées par des écuries, et finalement on aboutit à la partie supérieure.

A la différence de la tour des Minimes, où les culots sont communs et les clefs de voûte fort curieuses, dans la tour Hurtault tout l'intérêt se concentre sur les culots. Parmi les clefs, quelques-unes sont mutilées et les autres gardent des fleurons sans caractère, à moins qu'il ne s'agisse de quelque chouette égarée dans les voûtes. Au contraire, les culots, surtout ceux de la partie inférieure, ont été traités avec une verve satirique qui n'a rien à envier à nos modernes caricaturistes ; par malheur plusieurs des personnages ont subi le sort de vulgaires chevaliers ou de clercs, et ont été mutilés, sinon décapités.

Ici, l'on remarque des animaux vrais ou fantastiques, des enfants jouant entre eux ou avec des bêtes, un homme et un animal, un aigle à deux têtes, trois personnages, une tête et deux cornes d'abondance, un buveur, un triboulet et des marmousets traités dans le genre de ceux qui ornent la tour sud de la cathédrale de Saint-Gatien. Là, on distingue un laïque et un moine, un homme d'armes, des têtes grimaçantes qui figurent les Vices, tandis que les Vertus sont représentées par des têtes reposées. Outre trois groupes d'anges portant des blasons mutilés, on voit un homme et une femme au profil harmonieux : en particulier la figure agréable de celle-ci respire une douce sérénité ; les traits, les vestiges de couronne et de collier nous inclinent à y voir les portraits d'Anne de Bretagne et du roi. Les artistes ne manquèrent pas de se faire l'écho des fabliaux et des lais de leur époque, aussi bien que des scènes amoureuses, qui sont de tous les temps. On aperçoit la légende d'Abeilard, le lai d'Aristote « chevauché par une courtisane » et plusieurs scènes, dans lesquelles des hommes lutinant des femmes font songer à quelque coin de kermesse flamande.

La partie supérieure de la tour ne présente plus son aspect primitif. Outre que la voûte en pierre n'est pas complètement terminée, il est à remarquer



LE CHATEAU D'AMBOISE APRÈS 1870

que le couronnement a subi diverses modifications. La sortie sur la terrasse s'effectuait un peu plus à droite, ainsi qu'on peut s'en convaincre par le surbaissement du noyau et par le dallage ; enfin le toit a été refait bien postérieurement. La tour se termine par un chemin de ronde de 2 m. 60 de large, dont le dallage en pierre dure est assis sur un lit de mortier rouge, et dont les gargouilles rappellent les masques les plus pittoresques de l'époque ancienne. Ce promenoir repose sur un entablement très saillant, avec des consoles ou corbeaux taillés dans le style de la Renaissance. Actuellement la partie au-dessus de la terrasse, de 2 m. 25 de haut, est éclairée par quatre fenêtres ; du côté ouest s'ouvre une ancienne petite porte à arc surbaissé, de 1 m. 25 de large et de 2 m. 15 de haut sous la clef.

L'influence florentine a marqué sa trace sur ce couronnement, en particulier sur la porte destinée à livrer passage aux litières et aux chariots, et que l'on raccorda avec l'axe de la rampe. La porte mesure 2 m. 15 de large et 2 m. 90 de haut ; la voussure de l'arcade surbaissée est ornée de feuilles ; le dessus montre une corniche avec une grecque et des feuilles, puis une frise avec une double rangée d'oves et de palmes. La frise est formée d'enroulements de feuillages qui se rattachent à deux vases de fruits avec, au centre, un blason taillé à façon de la Renaissance. De chaque côté de la porte, dont les pieds-droits gardent la trace du frottement des roues, est un pilastre, rehaussé d'arabesques avec dauphins à la base et qui s'appuie sur une console également décorée de motifs semblables.

Ces sculptures, un peu épaisses dans leur élégance, paraissent appartenir à la première Renaissance, sous Charles VIII ou Louis XII. La décoration, bien que plus fine, rappelle les ornements des pilastres de la *Mise au tombeau*, à Solesmes, lesquels portent la date de 1496 ; elle fait songer, pour ne pas sortir d'Amboise, à la maison dite de Joyeuse, dont le bandeau et la corniche ont été comme le prélude des jolis détails qui s'épanouiront, quelque dix ans plus tard, sur le tombeau des enfants de Charles VIII, sur les cloîtres de Saint-Martin et de Saint-Gatien, et sur la fontaine de Beaune. Commencée par Charles VIII, la tour Hurtault n'était pas complètement achevée lors du décès du roi. Les travaux furent repris par Louis XII, et nous voyons qu'on y travaillait activement de 1499 à 1503, en particulier à faire les voûtes et le couronnement[1]. A tous égards cette tour, remarquable par ses proportions, par son

[1] Le rôle du premier trimestre de 1501 nous montre François Legar, employé quarante-sept journées, en février et mars, « à faire besoigner les maçons et manœuvres qui ont besoigné à la grosse tour du chastel estant vers la porte Hurtault » ; Pierre Hode, qui emploie le même temps à l'égard des ouvriers « qui ont besoigné au talu du chastel devers le Petit-Fort » ; et Jean Musnier, qui, pendant la même durée, dirige ceux qui travaillent « au jardin du chastel ». Dans la suite, jusqu'en décembre 1502, on voit amener « au pié du chastel » une quantité considérable de pierres de taille des carrières de Bourré, de Saint-Aignan, de Lussault. On spécifie que celles du dernier trimestre de 1502, parmi lesquelles se trouvent cent quatre-vingt-neuf blocs de 3 pieds de long, sur 3 de large et 14 pouces de hauteur, et huit pierres de Saint-Aignan, servent « de clefs pour fermer les voultes

aspect imposant, par la beauté de ses lignes et par l'escalier en rampe surmonté d'une élégante voûte à nervures de style flamboyant, avec culots décorés de curieux personnages, mérite de fixer l'attention des archéologues et des amis des arts.

On ne nous saura pas mauvais gré de rappeler un événement mémorable dont elle a été le théâtre. Au mois de décembre 1539, Charles-Quint, impatient de punir la révolte des Flamands, demanda à François Ier la liberté de traverser la France. Malgré les sages avis du fou Triboulet, le roi se rendit au désir de l'Empereur; il poussa même la courtoisie jusqu'à aller, avec le dauphin et « M. d'Orléans », au-devant de Charles-Quint, qui venait par Châtellerault. Après avoir conduit son hôte à Loches, François Ier l'amena à Amboise, où il il lui fit une réception princière, au dire du contemporain du Bellay. « Or, écrit celui-ci dans ses *Mémoires,* au château d'Amboise y a deux grosses tours édifiées par le roi Charles VIII, par lesquelles on monte au chasteau; et sont ces dittes tours, si spatieuses et si artificiellement construites, que charrettes, mullets et littières y montent aisément jusques audit chasteau, qui est assis sur le haut d'une montagne. Et pour faire l'entrée de l'Empereur plus magnifique, le roi ordonna de la faire de nuict, par dedans l'une desdittes tours, aornée de tous les aornements dont on se pouvait adviser, et tant garnies de flambeaux et autres luminaires, qu'on y voyait aussi cler qu'est une campagne en plein midy. » Cependant Charles-Quint sentit son admiration un instant troublée par l'émotion. La maladresse d'un des hommes de l'escorte causa un petit commencement d'incendie; la fumée causa quelque alarme à l'Empereur, mais François Ier s'empressa de rassurer son hôte en conjurant tout danger.

Le visiteur, en présence de ces monuments, éprouve le besoin d'interroger les vieux murs qui ont été témoins de tant d'événements, pour savoir les secrets qu'ils gardent silencieux. Parfois les hautes murailles, debout ou ruinées, demeurent muettes et impénétrables; mais d'aucunes fois aussi elles consentent à répondre par les inscriptions diverses que des indigènes ou des étrangers, des gentilshommes ou des hommes d'armes, des artistes ou des valets ont gravées à la pointe et au ciseau dans une heure de mélancolie ou d'abandon. C'est le *lapides clamabunt* des livres bibliques, et notre devoir est de recueillir l'écho de cette voix perdue dans le lointain des âges.

Parmi les inscriptions qui se rapportent aux souverains, on remarque les C adossés ou séparés de Charles et l'A d'Anne de Bretagne; — *Henry,* à la pointe, de l'époque Henri II; — *France parloir,* en écriture du xve ou xvie siècle, qui peut être un souvenir d'Anne de Bretagne, — et *Madame* avec un cœur, gravés sur la balustrade de fer.

de la grosse tour du chastel »; et aussi vingt blocs de 5 pieds sur 4 pieds et quarante et un de 3 pieds, « pour servir à faire le machicoly de la grosse tour. » Ces « soixante et ung corbeaux de pierre de Saint-Aignan » coûtaient 76 l. 5 s. (C. Chevalier, *Inventaire analytique*, etc., pp. 314, 315. — De Croy, *Nouveaux documents*, etc., pp. 188, 189, 190.)

Au nombre des signatures d'artistes, de gentilshommes et de visiteurs, on découvre, sur la tour du sud : *Jean Regnart*. Sur l'aile gauche qui regarde le nord on lit : *Rosso est ici* (?); — 1575 *Hans V Pirchach; — pas à pas par Kerche; — Roussellière; — Esocad; — F. Habert* 1581; — *Marty Hemic,* en jolies lettres du XVIe siècle; — *Ane de Ver* (?); — *Rameau* 1614 (ou 1674); — *Franc. Coisier; — Guillaume; — La Raynie; — Simon seneuz Verdun; — Franz Fladawo friburg* 1614; — *Mouton* 1621; — M. D. 1641; — *Espoulète* 1653; — *Duplessis* 1694; — *Hermanus Berreas* 1713. Le château, nous l'avons vu, servit de prison d'État aux XVIIe et XVIIIe siècles. Aussi y rencontre-t-on plus d'un nom de prisonnier, espagnol ou autre, dans la grosse tour du nord. Nous y relevons : ...*Espano* 1643; — *Sacomo Rigo* 1658; — *Aqui Esteve prizioneiro, Dominigos Pires; — Abraham... prisonnier de guerre fait prisonnier à Bruxel; — A. Crozillac* 1644; — *Patrice Carrol; — Hébrard* 1695; — 1712 *Jacot Mainodo; — Le 9 7bre 1747 B. F.; — Antonio a Fonsoania.* Il n'est pas jusqu'au plus modeste travailleur qui n'ait pris soin de laisser son souvenir sur l'aile Louis XII : *Claude Dupuy ge travaille au blé du roy en 1713.*

Les visiteurs qui ont contemplé le palais d'Amboise dans sa splendeur s'accordent à répéter que c'était merveille que cette demeure royale, avec ses superbes bâtiments et ses cours, avec son aspect à la fois féodal et pittoresque, avec les ornements variés que les artistes les plus renommés y avaient semés à profusion, avec l'attrait des œuvres du moyen âge uni aux charmes de la Renaissance. C'était un joyau ciselé par la main de l'homme et serti dans le cadre le plus délicieux préparé par la Providence. Nous avons évoqué la mémoire de ces ouvrages, hélas! en grande partie ruinés, en y associant le souvenir des événements historiques qui s'y rattachent. Il nous reste à compléter notre tâche en étudiant plus directement le rôle qu'Amboise a joué dans les arts au début de l'ère moderne.



Clef de voûte de la tour des Minimes.
Initiales et symboles de Charles VIII.



Assomption de la Vierge. — Peinture murale à la chapelle de Clos-Lucé.
(École italienne, XVIe siècle, d'après une aquarelle de M. Ypermans, au ministère des Beaux-Arts.)

IV

AMBOISE ET LES ARTS

I. — La Renaissance en Touraine

I. — *État de la question.*

Ms. de la biblioth. de Tours.

En abordant ce chapitre, nous ne nous dissimulons aucunement les difficultés de la voie que nous prétendons suivre ; mais nous avons trop conscience du devoir qui nous incombe pour ne pas y entrer sans hésitation, comme sans préoccupation de parti pris.

La Touraine — c'est un point désormais acquis — a brillé au premier rang dans l'amour et dans la culture des arts plastiques ou décoratifs ; à cet égard, elle peut soutenir la comparaison avec n'importe quelle province de France. Il est surtout un art dans lequel elle paraît l'emporter sur ses rivales : je veux dire la sculpture. Telle

a été, sous ce rapport, la réputation de ses artistes, que lorsqu'on prononce le nom de l'École de Tours, on entend parler bien moins de la célèbre École de calligraphie et de miniatures, qui fleurit à l'époque carolingienne, que de l'École de sculpture, qui donna l'essor à la Renaissance. Les trois foyers dans lesquels les beaux-arts brillèrent alors d'un éclat dont la splendeur a rayonné au loin sont : Dijon pour l'est, Fontainebleau pour le centre, et Tours pour l'ouest de la France.

Nous n'avons pas à examiner ici les origines et les développements de la première École ni à rappeler comment la seconde s'est transformée aux mains de Primatice, de Rosso et de leurs élèves; nous renvoyons à cet effet aux excellents travaux que l'on a publiés depuis plusieurs années. Nous tenterons seulement d'étudier l'École tourangelle, en tâchant de nous défendre également des préjugés tout en faveur de l'étranger, et des entraînements de l'esprit de clocher. On a trop souvent obscurci cette question par des nuées d'assertions contradictoires, quelque peu passionnées, pour que nous n'essayions pas, tout au moins, de mettre en lumière ce que nous considérons comme la vérité. La Touraine, d'ailleurs, est trop riche en œuvres magistrales pour que nous ne soyons pas aussi soucieux de ne rien ajouter que de ne rien retrancher à ce qui constitue réellement son patrimoine artistique.

Il fut un temps, — pas encore bien éloigné, — où les historiens français, sur les traces des annalistes italiens bien dans leur rôle, semblaient croire qu'il n'existait pas chez nous d'art véritable avant l'arrivée de la colonie des émigrés d'au delà des Alpes. A l'envi ils s'évertuaient à attribuer aux étrangers les meilleurs travaux dus au compas et au ciseau de nos artistes. A les entendre, les Italiens ou, à leur défaut, les Flamands sont les auteurs des superbes constructions, des délicates sculptures et des séduisantes statues que l'on admire en particulier sur les bords de la Loire. Les châteaux de Chambord, de Chaumont, de Chenonceau et d'Azay-le-Rideau sont, à n'en pouvoir douter, l'œuvre de Primatice, de Serlio, de Vignole ou de leurs élèves, qui auraient également marqué leur empreinte sur les collégiales d'Ussé, de Champigny-sur-Veude, d'Oiron, de Montrésor et plusieurs autres. Non content de penser que les charmantes guirlandes, véritable dentelle de pierre, qui décorent nos monuments civils et religieux, des cloîtres Saint-Gatien et Saint-Martin à l'hôtel et à la fontaine de Beaune, ont été tressées par des mains italiennes, on n'a pas hésité à comprendre dans l'inventaire de la statuaire exotique en France des personnages isolés ou des groupes de marbre, de pierre ou de terre cuite, qui font avec raison l'orgueil des provinces de l'ouest. On a mis tout en œuvre pour revendiquer au profit des étrangers un droit de haute paternité sur l'*Ensevelissement du Christ* à Amboise, sur la *Mise au sépulcre du Sauveur* à

Solesmes, sur les tombeaux des Batarnay à Montrésor, des du Bellay à Gizeux, et de Guillaume de Langey au Mans [1].



Saint-Denis, colonnes de la nef majeure.

Il est dans la nature des choses que toute tentative entachée d'excès amène une réaction non moins exagérée dans le sens opposé. Ainsi en a-t-il été pour la question de l'origine de certaines œuvres importantes de la fin du xve siècle et de la première moitié du xvie. Pour ne parler que de la Touraine qui nous occupe, on s'est mis en mesure — cette fois avec une apparence de documents et une certaine nouveauté de recherches — d'éliminer l'influence italienne en transformant en enfants de la Touraine plusieurs personnages notoirement originaires d'au delà des Alpes : les artistes une fois naturalisés tourangeaux, il était plus facile de porter à l'actif de notre pays les travaux qu'ils ont exécutés pendant leur séjour sur les bords de la Loire [2]. Nous ne pouvons que rendre hommage au sentiment de patriotisme qui a inspiré ces auteurs; mais nous sommes obligés de proclamer que l'histoire ne doit connaître d'autres inspirations que celles de la réalité. Nous essayerons donc d'échapper à ce double écueil, — le pilote averti en vaut deux, — en attribuant à chacun la part qui lui revient dans le grand mouvement de la Renaissance.

Qu'est-ce à dire Renaissance? L'esprit humain, les lettres, les sciences, les arts avaient-ils donc vécu, et, sous les coups de je ne sais quelle barbarie, étaient-ils, hélas! descendus dans la tombe scellée par les mains des successeurs des Huns et des Vandales, appelés à se glorifier du succès de leur entreprise? Puis, par je ne sais quelle puissance mystérieuse, nouveau Lazare, l'humanité a-t-elle donc tout d'un coup soulevé le couvercle sous lequel elle gisait avec les dernières épaves de la civilisation pour s'élancer rajeunie, radieuse, immortelle, dans la voie nouvelle que lui traçaient des génies, nourris aux sources de l'antiquité ? La Renaissance, serait-ce le jour succédant à la nuit, l'aurore

[1] D. Guéranger, *Essai historique sur l'abbaye de Solesmes*, 1846. — E. Cartier, *les Sculptures de Solesmes*, dans la Revue du monde catholique, 1874, n°s 101, 103, 105. — D. Guépin, *Description des deux abbatiales de Solesmes*, 1876, pp. 54-57, 64-66. — Souhault, *les Richier et leurs œuvres*, 1883.

[2] *La Touraine*, Mame, 1855, p. 435-437. — C. Chevalier, *Promenades pittoresques en Touraine*, passim. — *Inventaire analytique des Archives d'Amboise*, Introduction. — Giraudet, *Histoire de Tours* (1873), t. I, pp. 295, 296. — *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. III, p. 263.

chassant les ténèbres, une floraison spontanée sur un arbre n'ayant pas de racines dans le sol de l'Europe occidentale? Serait-ce comme une série d'élans, de bonds dans la carrière du beau, avec des arrêts plus ou moins fortuits et éphémères à Constantinople, à Athènes, à Rome, à Florence, à Milan, enfin chez nous, à Paris, à Dijon, à Sens, à Tours? Ce mouvement considérable n'a-t-il pas été préparé par l'impulsion et la marche en avant des pionniers des âges précédents? Ce courant superbe et fécondant n'est-il pas formé et grossi des filets d'eau limpides descendant, sur le parcours, des sommets tour à tour verdoyants ou abruptes des sommets de l'humanité, dont la cime se perd dans les nues et avoisine le ciel? Cette floraison est-elle un phénomène anormal dans le genre de celui du buisson de Saint-Patrice, qui se couvre de fleurs au milieu des rigueurs de l'hiver; ou plutôt n'est-elle pas l'épanouissement normal, régulier, d'une sève qui ne demande qu'à s'épandre en rejetons, et qui n'attend pour ouvrir ses bourgeons, dilater ses corolles parfumées et dorer ses fruits savoureux, que la goutte de pluie ou le chaud rayon de soleil du Midi?

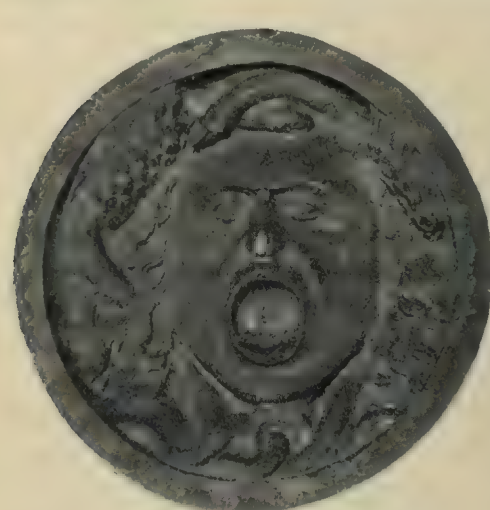
Sans doute tel auteur éminent, comme M. Taine, a prétendu voir une sorte de dualisme entre le soir du moyen âge, — illuminé du rayonnement superbe des grands génies, tous poètes et artistes à leur façon, qu'on nomme Thomas d'Aquin, Dante et Giotto, contemporains et égaux dans leur œuvre grandiose à l'honneur du Vrai, du Beau et du Bien, — et l'aurore d'une révolution qu'il prétend toute païenne et le fruit exclusif de l'antiquité. Quant à nous, dans l'ordre intellectuel et social aussi bien que dans la sphère physique, nous persistons à accepter l'axiome de la sagesse de tous les temps : *Nihil fit per saltum.* Les conséquences ont leurs principes, comme les ruisseaux ont leurs sources; les grands siècles artistiques sont préparés et amenés par les âges qui ont précédé. Le règne incomparable de Louis XIV, aussi bien que le souverain lui-même, est fils de Louis XIII et de son règne, qu'illuminent les Corneille, les Descartes, les Poussin et les Berthelot, au-dessus desquels plane le génie du cardinal de Richelieu. Cette période plonge ses racines, à travers les couches mouvementées de la seconde moitié du XVIe siècle, jusque dans le terrain fertilisé par les soins de Henri II et de ses successeurs, Mécènes des Cousin, des Clouet, des de Court, des Goujon, des Pillon et des Delorme; et, plus avant encore, dans le sous-sol que les rois François Ier, Louis XII et Charles VIII créèrent par l'organe des Perréal, des Bourdichon, des Nepveu, des Regnault, des Claveau et des Charpentier. A leur tour, ces artistes et leurs œuvres ont leur raison d'être, leur préparation, leurs racines dans les couches profondes de la première moitié du XVe siècle. A l'instar des grottes de nos collines, jadis ignorées et aujourd'hui fréquentées par des visiteurs amants des véritables « primitifs », cette période, longtemps inexplorée, est comme un atelier mystérieux dans lequel on se plaît à voir travailler, avec une applica-

tion et une conscience au-dessus de tout éloge, les « précurseurs », les Foucquet, les Colombe et les Françoys, ces maîtres de la peinture, de la sculpture et de l'architecture à la fin du xv[e] siècle.

Le caractère propre des lois morales aussi bien que des lois physiques réside dans leur universalité. S'il nous était loisible d'explorer le champ des arts des bords de l'Escaut aux rives du Tibre, nous verrions clairement que la génération spontanée ne trouve de place dans la sphère artistique ni en Flandre ni en Italie, ces deux contrées dans lesquelles, sous un ciel et avec des procédés bien différents, le pinceau a produit tant de chefs-d'œuvre. Or, pour ce qui est de l'Italie en particulier, s'il est permis de parler ainsi, le char majestueux de l'art, au milieu de sa marche, a reçu un renfort qui a décuplé la vitesse et abrégé la route, de telle sorte qu'en dix lustres il a parcouru plus de chemin qu'il n'en avait fait durant de longs siècles. Un levier d'une puissance incalculable venait de le soulever de l'ornière dans laquelle il avançait péniblement. L'étude plus approfondie de la nature, fécondée par le culte et par l'imitation de l'antique, rajeunit et vivifia les traditions byzantines et les procédés gothiques. Une fois les entraves rompues et le vieux moule brisé, l'art fournit une carrière dont les splendeurs nous font rêver, non sans connaître d'ailleurs les excès que le fétichisme amène toujours avec lui. Les maîtres une fois disparus, l'art, aux mains d'élèves plus portés à copier les défauts que les qualités, échoua un jour sur un monceau de chair humaine, véritable débauche de membres nus agités de toutes les convoitises; mais c'est ici l'excès du naturalisme, comme les types décharnés et momifiés étaient l'excès du mysticisme, pour ainsi dire, et ces exagérations ne sauraient prétendre servir de base à une appréciation qui veut être équitable.

Il y a, il est vrai, une différence à établir entre les divers aspects de l'âme, entre les facultés humaines, et partant entre les domaines dans lesquels elles exercent leur activité. L'intelligence pure a sa sphère au milieu des lois mathématiques ou physiques; l'imagination, le goût, la traduction sensible des pensées, des sentiments et des formes, gravitent dans un orbite distinct du précédent; le patrimoine positif des données acquises dans les sciences s'accroît incessamment des travaux des générations qui se succèdent. Les arts, au contraire, sont comme l'envolée vers l'idéal, le rayonnement combiné des nobles sentiments, des harmonies naturelles, du génie des maîtres placés de loin en loin; aussi ce labeur reste-t-il en quelque sorte personnel, et ses fruits ne constituent pas de la même façon la réserve d'une nation. Pourtant, cette différence constatée, il ne demeure pas moins manifeste que, — soit qu'il marche ou qu'il vole, qu'il germe, s'épanouisse ou défleurisse, — l'art traverse une période de préparation, de floraison, de maturité et de décadence.

La Renaissance n'est, à proprement parler, ni une résurrection ni une pure évolution. C'est l'époque durant laquelle les arts — et on peut ajouter les lettres et les autres branches dans lesquelles s'exerce l'esprit humain — ont connu un développement merveilleux dans sa fécondité et sa magnificence. Ce développement résulte, d'un côté, de la somme de savoir, d'idées, d'aspirations, de besoins et d'intérêts réunis durant des siècles et que des mains habiles avaient heureusement fait valoir en la plaçant à intérêts, j'allais dire composés; il procède, d'autre part, de la diffusion de l'étude combinée tout à la fois de la nature, affranchie des liens d'un manichéisme ridicule, et de l'antiquité dont les splendeurs toujours anciennes et toujours nouvelles se dévoilèrent aux regards dessillés de l'Europe occidentale. Une connaissance plus approfondie engendre un amour plus ardent, et un amour plus vif produit un besoin d'imitation plus fidèle en rapport avec l'éveil des facultés. L'organisme humain scruté jusque dans ses derniers replis, puis revêtu de tous les charmes extérieurs qui en font le chef-d'œuvre de la création — à l'école des maîtres des âges classiques et des pionniers des XIVe et XVe siècles, pour ne pas remonter plus haut — tel est le double élément qui constitue la Renaissance et contient le secret des merveilles qu'elle a réalisées plus particulièrement dans la peinture et l'architecture.



Clef de voûte de la tour des Minimes.
Tête de Méduse.

Sans doute, « l'antique est plus calme, et, lorsqu'on arrive aux meilleurs temps de la sculpture grecque, ce calme est extraordinaire ; » mais il n'est pas moins vrai que ce calme « est celui de la vie animale et presque végétative », tandis que la Renaissance « imite plus curieusement le réel et cherche davantage l'expression ». Cette opposition s'incarne en quelque sorte dans la personne des deux maîtres de la statuaire, Phidias et Michel-Ange. Ainsi qu'on l'a dit, « Phidias a fait des dieux heureux, Michel-Ange des héros souffrants; mais des héros souffrants valent des dieux heureux : la mer est aussi grande dans la tempête que dans le calme, » si même elle ne l'est davantage [1]. La Renaissance est une sorte de grand courant, de *gulf-stream* artistique, lequel venu d'Orient puis d'Italie eut pour effet de réchauffer et de féconder notre art national en pénétrant jusqu'aux nappes les plus profondes du tempérament français.

[1] Taine, *Voyage en Italie*, t. II, p. 163-168.

Après avoir exposé l'état de la question, nous avons essayé de préciser ce qu'il faut entendre par la Renaissance. Nous avons maintenant à rappeler les origines et à analyser les résultats de cette pénétration du goût français par l'élément exotique, en nous plaçant au point de vue de la Touraine. Afin d'écarter les équivoques et d'apporter le plus de netteté possible dans la question, nous commencerons par étudier l'état des arts dans cette province, avant la prise de possession par la colonie étrangère.

II. — *L'École de Tours.* — *Michel Colombe.*

La renaissance artistique, dont l'Italie fut le berceau, aux xve et xvie siècles, eut pour foyers les diverses capitales de la Péninsule, telles que Sienne, Pise, Mantoue, Ferrare, Urbin, Florence, Milan, Rome et quelques autres. Chacune de ces cités avait une sorte d'Académie, placée sous le patronage des princes et des grands seigneurs, dans laquelle les artistes de tous genres se groupaient autour d'un Mécène, dont les faveurs étaient un sujet d'émulation, et d'un Maître, dont le génie s'imposait à ses rivaux devenus ses disciples. C'est ainsi que nous saluons, à Sienne, Jacopo della Quercia; à Mantoue, Mantegna; à Florence, Verrochio; à Milan, Léonard de Vinci; à Rome, Michel-Ange, Bramante et Raphaël. L'académie de Milan notamment avait un sceau sur lequel on lisait : ACADEMIA DI LEONARDO VINCI.

Sous le haut patronage des rois de France, qui avaient fait de la Touraine le siège de leur cour, la ville de Tours eut également, au xve siècle, son académie des Beaux-Arts, où se donnaient rendez-vous tous les artistes, architectes, ingénieurs, peintres, sculpteurs, et naturellement aussi les lettrés et les amateurs, dont nous verrons plus loin les noms. Sur le fronton de l'édifice, d'ailleurs de modeste apparence, aussi bien que sur le sceau de la compagnie, si sceau il y avait, on eût pu graver ces mots : ACADÉMIE DE MICHEL COLOMBE. L'athénée des bords de la Loire présentait cette particularité que la plupart des artistes groupés autour du chef étaient ses parents ou ses élèves[1], et faisaient partie de son atelier, qui fut, durant près d'un demi-siècle, le foyer, l'âme de la vie artistique dans l'ouest et dans le centre, pour ne pas dire dans une bonne partie de la France.

Michel Colombe naquit au fond de la Bretagne, dans « l'évêché de Saint-Pol de Léon », ainsi que l'établit d'une façon presque certaine la tradition d'accord avec des documents authentiques. Une inscription gravée naguère auprès du tombeau de François II, duc de Bretagne, dans l'église des Carmes, atteste cette origine; la Révolution, il est vrai, l'a fait disparaître, mais elle

nous a été conservée par Gaignières, qui l'a copiée à la fin du XVII[e] siècle, et analysée, au XVIII[e] siècle, par l'ingénieur Fournier[1]. Or les Carmes, qui avaient placé ou laissé placer cette inscription dans leur église, n'avaient aucun motif d'accorder à Saint-Pol de Léon un artiste qui fût étranger à ce diocèse. En outre, l'ouverture du tombeau, par ordre de Louis XV, en 1727, aurait mis au jour un parchemin attestant la même origine[2].

S'il faut en croire une tradition locale, Michaël Coulm, ou Michel Colombe en français, vint au monde à Plougoulm, bourg situé à deux lieues à l'ouest de la ville de Saint-Pol de Léon. D'aucuns même vont jusqu'à préciser le lieu de naissance, qu'ils placent au petit hameau de Pempoul. L'église, édifice ancien, remanié au XVII[e] siècle, est placée sous le vocable de Saint-Columban, en breton Saint-Coulm, qui a donné son nom à la localité. Durant plusieurs semaines, nous nous sommes imposé la tâche d'explorer le Léonais et de feuilleter les registres d'état civil, pour y découvrir quelque souvenir du premier âge de l'artiste. A Saint-Pol, à Plougoulm et dans quelques autres localités, on rencontre assez fréquemment les noms de Coulm au XVI[e] siècle; mais par malheur les registres font défaut pour la période précédente[3]. Par contre, les diverses statues que l'on donne çà et là, à Saint-Pol, au Folgoët, à Guimiliau et ailleurs, pour des œuvres de la jeunesse de Michel Colombe, sont des travaux d'une date postérieure et qui ne pourraient avoir été exécutés par l'artiste que bien plus tard.

Michel naquit de parents modestes, peut-être dans l'atelier de quelque imagier, en 1430 ou 1431. Tout enfant, il se plaisait à visiter ces statues de bois ou de granit, si naïves dans leur expression, que l'on rencontre sous le porche des églises de Bretagne, ainsi que les grandes croix à personnages sculptés, dites Calvaires, qui s'élèvent dans les carrefours; et il s'essayait à reproduire les types qui l'avaient le plus vivement frappé. Michel fut bientôt un des meilleurs imagiers du diocèse de Léon, et, poussé par cette inspiration secrète qui guide les grands artistes, il résolut de travailler à l'école des maîtres. La Bourgogne jouissait alors d'une réputation artistique bien méritée. Claux

[1] Cette inscription, conservée à Oxford (t. I, f° 108), a une vingtaine de lignes, et se termine par la mention que la reine Anne « fit construire » le tombeau de son père « par M[e] Michel Colombe, premier sculpteur de son siècle, originaire de l'évesché de Léon, en Bretagne ».

[2] A. Ramé, *Note sur l'origine de M. Colombe*, dans le BULLETIN DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES, 1883, p. 137. — Bibliothèque d'Oxford, *Collection Gaignières*, t. I, f° 108. — Fournier, *Histoire lapidaire de la ville de Nantes*.

[3] Dans les registres de la ville de Saint-Pol, nous avons relevé, au cours de la seconde moitié du XVI[e] siècle, un certain nombre de personnes nommées Coulm, entre autres François et Étienne, avec leur famille. On trouve également le nom de Regnault, qu'on sait avoir été porté par un neveu de Michel Colombe. Nous ferons remarquer en passant que la municipalité de Saint-Pol a eu la bonne inspiration de donner le nom du grand statuaire à l'une des places de la ville, au sud de la curieuse église du Kreisker, connue dans le monde entier par son merveilleux clocher; seulement, en voulant franciser l'appellation, on a eu le tort d'écrire *Colomb* pour *Colombe*.

Sluter, secondé par son neveu, Claux de Vouzonne (1404-1411), avait sculpté dans la chartreuse de Dijon le magnifique tombeau du duc de Bourgogne, Philippe le Hardi. Cette œuvre magistrale indiquait chez les artistes de l'est la résolution bien arrêtée de substituer aux procédés hiératiques l'imitation plus franche de la nature. Il est vrai qu'un demi-siècle s'écoula, témoin le tombeau de Jean sans Peur, achevé en 1472, sans que les élèves entrassent dans la voie ouverte par le maître[1].



La Prudence, au tombeau de François de Bretagne.
Portrait présumé de Michel Colombe.

C'est vers l'année 1450 que Colombe arriva à Dijon. Sa première visite fut pour le couvent des Chartreux. Il fut saisi d'admiration devant le tombeau de Philippe le Hardi, qui, par l'expression des physionomies, par la souplesse du modelé, par l'élégance des draperies, par la vérité des poses et la justesse de la conception, aussi bien que par l'aisance de l'exécution, apparaissait comme la révélation d'un art nouveau. C'était bien là l'idéal qu'il avait entrevu dans ses rêves d'artiste de vingt ans, et sa conviction ne fit que se fortifier au contact du grand sculpteur Claux de Vouzonne et d'Antoine le Moiturier, dit Anthoniet. Nous ignorons si Colombe travailla auprès de ces artistes ; du moins nous savons par lui qu'il a « eu la cognoissance de ces souverains tailleurs d'ymaiges[2]. »

Après diverses pérégrinations dans le centre de la France, Colombe songea à se créer un atelier dans lequel, peut-être à son insu, la flamme de son génie allait allumer comme un phare dont les rayons devaient attirer tous les regards et former comme l'aube blanchissante d'une ère nouvelle pour la sculpture. Entre Dijon, ce poste avancé vers l'est, et Léon, ce pittoresque asile du mysticisme à l'ouest, il aperçoit, gracieusement assise sur les bords de la Loire, aux rives charmantes, la ville de Tours, dont la royauté paraît vouloir faire sa

[1] Delaborde, *les Ducs de Bourgogne*, I, 580. — Rousseau, *la Sculpture flamande et wallonne*, 1877.

[2] Contrat de 1511 relativement au tombeau du duc de Savoie, publié dans les *Analectes historiques* par M. Le Glay.

capitale. Louis XI, dont le génie politique n'avait d'égal que l'amour et la protection qu'il accordait aux arts, aux lettres et à l'industrie, se plaisait à appeler autour de lui, dans sa bonne ville de Tours, les artistes les plus en renom. Le roi a son historien dans Philippe de Commines, son architecte dans Jean Papin, son ébéniste ou sculpteur en bois dans Jean Aubry, son peintre dans Jehan Foucquet et son orfèvre-joaillier dans Lambert; il lui manque un sculpteur digne de prendre rang parmi ces artistes. D'ailleurs ce goût pour les arts était partagé par Charlotte de Savoie, qui avait épousé Louis XI, encore dauphin, en 1456. La reine prit comme maître peintre Jehan Colombe, proche parent, peut-être frère de Michel. L'un et l'autre se trouvaient à Bourges en 1467, année dans laquelle Michel porte déjà le titre de *supremus regni Franciæ sculptor*. Jean continua d'y demeurer, et on l'y rencontre encore après 1470, époque à laquelle il est question de lui dans une lettre écrite à Bourges par la reine, alors à Amboise[1]. Peut-être Michel Colombe s'était-il rendu à Bourges pour exécuter quelque travail; à moins que l'on admette qu'il n'était pas encore venu à Tours, et qu'il y alla sur l'invitation de Charlotte de Savoie. Quoi qu'il en soit, c'est vers ce temps qu'il se fixa dans la capitale tourangelle, dont il devait faire la métropole des arts en même temps que sa patrie d'adoption.



Statue de la Vierge, en bois.
Église de Limeray.

Il ne faudrait pas croire pourtant que la Touraine n'eût alors aucun sculpteur de talent; les motifs si gracieux qui décorent plusieurs de nos édifices, en particulier la cathédrale et le cloître de Saint-Gatien, avec son intéressante bibliothèque, témoignent assez du contraire. Le plus célèbre est Guillaume Brassefort, « tailleur d'ymaiges, demourant à Tours, » qui, en 1460, jouissait d'une réputation que Paris même lui enviait. Aussi le trésorier de France le fit-il venir dans la capitale, « pour veoir et visiter le clocher qui de présent se faict à la Sainte-Chappelle du Palais, à Paris, afin de marchander avecques luy de faire plusieurs ymaiges qu'il faudra faire autour dudit clochier[2]. » Peut-être n'y aurait-il pas d'invraisemblance à lui attribuer le tombeau d'Agnès Sorel, morte en 1450, dont la

[1] *Cabinet historique*, année 1856. — *Bulletin de la Société archéologique de Touraine*, t. VII, p. 201. — *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XXXIII, pp. 87, 88.

[2] Bibliothèque de Tours, *Fonds Salmon*, charte originale, n° 15.

statue accuse une main exercée. Or, si l'on veut juger de l'état de la statuaire à l'arrivée de Michel Colombe, en vue de mesurer exactement le chemin par lui parcouru, on n'a qu'à rapprocher le tombeau d'Agnès Sorel de celui de François II de Bretagne. Quel intervalle immense, quel pas de géant de ces lignes rondes et épaisses, sous lesquelles le ciseau n'a pas su marquer la morbidesse de la vie, au poème mouvementé et harmonieux, dans lequel les tons variés des marbres forment comme le repoussoir de blanches statues singulièrement vivantes et gracieusement drapées !

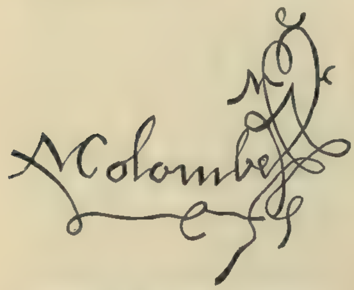
Il est difficile de préciser l'époque à laquelle Colombe vint à Tours. Ce fut, semble-t-il, vers les premières années du règne de Louis XI. L'artiste avait alors dépassé la trentaine et atteint l'âge où, presque en pleine possession de ses facultés, il était en mesure de fonder un atelier et de faire école. A cet âge, Raphaël Sanzio et Michel-Ange avaient produit plusieurs de leurs chefs-d'œuvre. Colombe installa ses ateliers au faubourg Saint-Étienne, dans la rue dite des Filles-Dieu, aujourd'hui Bernard-Palissy; sa demeure devait être à peu près à l'emplacement de la maison n° 32, ainsi qu'on peut le conjecturer d'après une plaque commémorative où se trouvent mentionnés les noms d'associés, auxquels nous reviendrons et qui paraissent lui avoir succédé dans le même quartier[1].

C'était le moment où, grâce au développement de la fortune publique, alimentée par l'installation des fabriques de soieries, et aussi grâce aux encouragements de Louis XI, il s'opéra comme un rajeunissement dans la ville de Tours, surtout dans la partie nord-ouest. On bâtit ces hôtels à pignon sur rue et à toits élevés, avec fenêtres en croisillon et escalier en spirale, dont l'aspect grave est égayé d'ordinaire par de délicats rinceaux et par de charmants culs-de-lampe. Les monuments religieux, tels que les tours de la cathédrale, le cloître de Saint-Gatien, l'église conventuelle des Carmes et d'autres, prenaient le premier rang dans cette rénovation où la sculpture ne le cédait en rien à l'architecture. Le goût délicat et le ciseau habile de Colombe et des élèves qu'il groupa bientôt autour de lui ne sont pas étrangers sans doute à l'exécution des guirlandes ajourées, des culots élégants, des figurines mouvementées et des naïfs angelots desquels, on le sait, il fera un jour les motifs de l'ornementation de plusieurs de ses œuvres.

Dès le principe, le talent de Colombe se révéla à tous les regards et séduisit les bourgeois et les clercs, dont l'esprit s'ouvrait aux inspirations d'un art rajeuni et mieux en harmonie avec les tendances et les besoins de leur temps.

[1] Une pièce de 1501 mentionne une « maison avec cour et jardin, hors la ville de Tours, en la rue des *Filles-Dieu*, au fief du doyen et chapitre de l'église de Tours, joignant d'un côté aux maison et jardin de Michel Colombe, et par devant au pavé de ladite rue ». (Docteur Giraudet, *Nouveaux documents sur Jehan Juste et Michel Colombe* (1877).

Parmi les églises écloses comme à l'ombre de la basilique martinienne, il en est deux dans lesquelles nous aimons à saluer les débuts de Colombe : ce sont Saint-Clément et Notre-Dame-de-l'Écrignole. La première, bâtie avec le concours des Briçonnet, constituait un véritable bijou de sculpture dans son portail et ses clefs de voûte, en particulier par la remarquable tête du Père éternel, et aussi par sa tribune aux fines arabesques. La seconde, moins ornementée, se distinguait par un « tableau de pierre », qui heureusement a échappé à la destruction, et a été retrouvé, en 1849, à l'occasion de fouilles exécutées dans le voisinage de Saint-Martin[1]. Ce bas-relief, de forme rectangulaire, actuellement fixé dans la basilique martinienne, représente un symbole de la vie humaine sous la figure de six pèlerins qui reçoivent la bénédiction d'un saint personnage : c'est vraisemblablement la famille même des fondateurs de l'église. Dans sa forme et sa disposition, cet ouvrage offre plus d'une analogie avec le *Saint Georges triomphant du dragon,* dont nous parlerons plus loin, notamment par le mouvement du manteau de l'un des pèlerins, ainsi que par l'accent de vérité et d'harmonieuse simplicité de l'ensemble et des détails.



Signature de Michel Colombe.

Louis XI, dans son amour des arts et sa familiarité toute bourgeoise, ne manqua pas de fréquenter, peut-être en compagnie de son peintre Foucquet, l'atelier de la rue des Filles-Dieu. Bien que Colombe ne paraisse pas avoir porté le titre officiel de tailleur d'images du roi, c'est à lui que le prince fit ses commandes importantes, d'autant plus volontiers que l'artiste travaillait avec une égale habileté le marbre et la pierre[2]. Le roi, fort adonné aux plaisirs de la vénerie, chassait un jour dans la forêt de Mortagne, en Poitou. Un sanglier furieux mit un instant en péril la vie du prince, qui considéra son salut comme un miracle. En mémoire de ce fait, il commanda à Colombe d'exécuter un bas-relief dans lequel paraîtrait, à ses côtés, saint Michel à cheval repoussant le sanglier. Le sculpteur y apporta, sinon toute la perfection, du moins tout le soin qu'il mettra, quelque trente ans plus tard, dans le *Saint Georges au dragon,* avec lequel ce premier sujet présente aussi plus d'une analogie. L'ex-voto fut placé dans l'abbaye de Saint-Michel-en-l'Herm, située non loin de Luçon et en face l'île de Ré; il demeura dans ce monastère jusqu'en 1569, époque à laquelle les protestants en opérèrent la destruction, au témoignage de René Moreau, official de Luçon[3].

[1] *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. V, p. 115.

[2] Jean Brèche, *De verborum significatione. — Archives de l'art français*, 2e série, t. I, p. 296.

[3] B. Fillon, *Lettres à M. de Montaiglon;* Poitou et Vendée, *Documents sur Michel Colombe.*

L'ex-voto de Louis XI produisit bonne impression dans le Poitou. L'évêque de Maillezais, Louis de Rohault, étant mort en 1480, ses parents, Jean de Rohault, écuyer, seigneur de la Rousselière, et Louis du Bois, chevalier, seigneur du Plessis, s'adressèrent, pour son tombeau, à l'atelier de la rue des Filles-Dieu. On souhaitait y voir placer des figures « au naturel ». Colombe exécuta la maquette, qu'il fit peindre par Saturnin François, « maistre paintre de Tours, » l'un des membres d'une célèbre famille d'artistes, que nous verrons dans la suite s'allier au sculpteur. Le modèle, une fois achevé, fut livré aux intéressés, et le montant en fut payé au peintre, qui sans doute le conduisait, et qui reconnaît « avoir eu et reçu, tant en son nom privé quès nom de maistre Michel, le tailleur d'ymaiges absent, la somme de dix-neuf escuz, pour les patrons en natural de la sépulture du révérent père en Dieu monsieur Loys Rohault, quand vivoit évesque de Malezais[1] ». Le mausolée fut-il exécuté? On l'ignore; peut-être des circonstances imprévues en empêchèrent-elles la réalisation.

Un érudit, qui, par des recherches consciencieuses dans les archives publiques et privées, a recueilli une somme considérable de documents sur les artistes de Touraine, a écrit : « A dater de cette année (1480) et jusqu'en 1500, on rencontre dans la vie de Michel Colombe une lacune de dix-huit ans, pendant laquelle aucune preuve n'est venue nous donner une notion sur l'emploi que cet artiste put faire de son talent; circonstance d'autant plus regrettable pour sa mémoire, que cette période correspond précisément à l'âge de la vie où ce maître devait être en pleine possession de ses facultés[2]. » Nous sommes en mesure de combler tout au moins une partie de cette lacune. Nous pourrions peut-être faire une excursion en Bretagne, et rechercher si ce n'est pas durant cette période que Colombe, à la demande d'Anne de Bretagne ou de riches évêques, amis du beau, aurait sculpté plus d'une statue que la tradition lui attribue. En particulier, la bonne duchesse n'aurait-elle pas confié au sculpteur de sa chère province certaine figure de la délicieuse église du Folgoët, qui avait sa prédilection? Telle statue du porche de la collégiale n'est pas indigne du ciseau du Maître. Mais nous préférons réserver ce sujet pour une autre circonstance, et ne pas nous éloigner des confins de la Touraine.

Dans l'église du prieuré de Solesmes, pittoresquement assise sur les bords de la Sarthe, se voient quatre curieux groupes de statues. Nous portons notre attention sur celles qui regardent l'épître, sur la *Mise au tombeau du Christ* et sur la statue de *saint Pierre*, placée du même côté, sous une arcade romane que le savant dom Guéranger a fait ériger à l'occasion du concile du Vatican, pour y abriter cette figure. Le saint Pierre, un peu trapu, coiffé d'une tiare et

[1] B. Fillon, *Documents relatifs aux œuvres de Michel Colombe*, 1865, p. 3.
[2] Docteur Giraudet, *les Artistes tourangeaux*, 1885, in-8°, p. 81.

tenant à la main les clefs, symbole du pouvoir spirituel, porte des vêtements d'une grande richesse; la chape, en particulier, est recouverte de fines broderies, et les orfrois, suivant les usages de l'époque, sont rehaussés de personnages sous les dais de style flamboyant. Un de ces personnages, à la barbe touffue et à la tête encapuchonnée, a près de lui une sorte de crocodile qui paraît écouter docilement le solitaire : il s'agit vraisemblablement de saint Pol de Léon, qui, d'après la légende, délivra l'île de Batz de la présence d'un monstre redoutable, ainsi qu'on le remarque notamment dans la cathédrale de Léon. Sur une autre partie de l'orfroi, on remarque la signature GIFFAR, accompagnée de RASIONE M. C. T., en capitales fleuries. L'œuvre serait due au ciseau du sculpteur Jean Giffard, qui a exécuté les statues de la façade de la cathédrale d'Angers ; il aurait travaillé sous les ordres de Michel Colombe, de Tours, — *rasione M. C. T.,* — qui aurait fait la maquette et dirigé le travail. De fait, l'influence du Maître rayonnait sur les bords de la Loire, et de Nantes à Orléans les artistes travaillaient sous sa direction ou s'inspiraient de ses leçons.

Cette statue du patron de l'église de Solesmes fut pour Colombe comme le prélude de son magistral *Ensevelissement du Christ*. Dans les statues en pierre, grandeur nature, de ce groupe, on retrouve le même naturel des physionomies, la même vérité dans les attitudes, et un faire identique dans l'arrangement des draperies et dans les broderies d'une exquise finesse dont elles sont ornées. Le groupe est formé de dix personnages placés autour du Christ. Dans le fond, se voient la sainte Vierge, soutenue à droite par saint Jean, avec les trois Marie. Aux deux extrémités et tenant le linceul sont Joseph d'Arimathie et Nicodème, dont l'un est un portrait frappant, qui garde au cou le collier de l'ordre de l'Hermine, institué par Jean V, duc de Bretagne : ce dernier figure vraisemblablement le comte d'Armagnac, seigneur de Sablé et bienfaiteur de l'église de Solesmes. Sur le devant est une Madeleine, assise dans l'attitude de la méditation, — pure merveille, que le cardinal de Richelieu tenta de faire transporter à son château, — et deux soldats assez mutilés, dont le harnois reflète les élégantes fantaisies de la Renaissance.

L'*Ensevelissement du Christ* est abrité par un édicule dans lequel une série de statuettes du meilleur effet se détachent sur des fonds de sculpture tour à tour gothique et Renaissance qui accuse bien l'époque de transition. D'ailleurs le monument porte une date précise — sans doute celle de l'achèvement — dans la présence des armoiries de Guillaume Cheminart, qui fut prieur à partir de 1486, et par l'inscription suivante, gravée à la base des deux pilastres, ornés des enroulements un peu épais d'une Renaissance qui va prendre son essor : M. CCCC IIII^{XX} XVI — KAROLO VIII° REGNANTE.

Cette œuvre dans laquelle, sous les dehors encore alanguis des âges pré-

cédents, on sent palpiter la vie et courir le rythme d'un art nouveau dont Colombe fut un des initiateurs, excita un véritable enthousiasme et mit au nom de l'artiste une resplendissante auréole. Sa réputation était telle, qu'on le



Château d'Amboise. — Détails de la façade au midi.

consultait même pour des travaux différents de ceux qui ont immortalisé sa mémoire. Louis du Bellay, abbé de Saint-Florent, près de Saumur, se proposait de construire les voûtes de son église. Afin de s'assurer si les murs avaient besoin d'arcs-boutants, cette même année 1496, il s'adressa à Colombe

en le priant d'envoyer dix maîtres d'œuvre capables de faire l'expertise[1]. Cette circonstance indique assez que Colombe était considéré, de toutes parts, comme le chef de l'école de Tours. Ainsi en avait-il été en Italie de Donatello, et Colombe est bien le Donatello des bords de la Loire : ainsi fut-il de Michel-Ange, architecte à Rome sous Léon X, et ingénieur à Florence avec les successeurs des Médicis. Mais nous revenons dans la capitale de la Touraine, où le grand artiste se prépare à exécuter plusieurs travaux considérables pour le compte de la ville ou d'opulents Mécènes.

A son retour d'Italie, Louis XII se disposait à faire son entrée à Tours aux côtés de sa nouvelle épouse, Anne de Bretagne. La municipalité fit préparer à cette occasion une de ces représentations dramatiques si chères à nos bons aïeux. C'était en plein hiver (26 novembre) ; les édiles commandèrent à Charlot Gaby, artiste modeleur en cire, art assez répandu en Italie, des arbustes et fleurs tels que : « une espine fleurye, un olivier, un mûrier, un guignyer, un cerizier, un oranger, un grand lys et une grande quantité de roses tant blanches que rouges et aultres fleurs de toutes couleurs, » travail qui coûta 100 livres[2]. Comme la légende attribuait la fondation de Cæsarodunum au rival d'Énée, on résolut de représenter le *Mystère de Turnus*. Un des élus, maître Guillaume Garreau, fut chargé de jouer le rôle du héros[3]. On savait Colombe fort habile à modeler les jambards, cuirasses, brassards et casques, richement ouvragés à « la façon de Milan », et l'on ne manqua pas de lui confier le soin de l'armure. Il fit en « terre fort grasse le mousle du harnoys de Turnus » et, pour ce travail, reçut cinq cents sols tournois. La description porte à croire qu'il s'agit d'une sorte d'enveloppe de mastic imitant le fer, ou bien d'une espèce de cartonnage appliqué sur une étoffe. Ainsi procédaient en Italie les grands sculpteurs de l'époque de la Renaissance, qui ne dédaignaient pas d'employer leur talent à des objets de second ordre et maintenaient ainsi le niveau du goût jusque dans la vie commune. C'est tour à tour Donatello qui travaille une vasque, Ghiberti qui cisèle un bouton de chape, Michelozzo qui sculpte des chapiteaux, Verrochio qui taille des ex-voto, et Pallajuolo qui modèle des casques.

A l'entrée de Louis XII, qui eut lieu au mois de novembre 1500, les échevins offrirent au roi un présent d'un grand prix. On commanda au célèbre orfèvre Jean Gallant une coupe d'or pesant huit marcs, dans laquelle on décida de présenter au souverain une médaille commémorative. A Michel

[1] Congrès des sociétés des Beaux-Arts des départements (30 mars 1883), *Documents tirés des Archives de Maine-et-Loire.*

[2] Archives de l'hôtel de ville de Tours, *Pièces justificatives*, 1500.

[3] Congrès scientifique de France, xve session à Tours, en septembre 1847, p. 119. Lambron de Lignim, *Note sur l'art théâtral en Touraine.*

Colombe incomba la tâche de faire le patron de cette médaille. Cette fois encore son coup d'essai fut un coup de maître, d'autant plus remarquable qu'il marqua le point de départ d'une innovation consistant à frapper les médailles de souvenir à l'instar des monnaies au lieu de les couler comme on le faisait antérieurement. La médaille, qui a 117 millimètres de diamètre et pèse 27 grammes, se rapproche du procédé italien par le choix du type, mais elle emprunte au goût français son relief peu saillant et accuse bien le talent de Colombe, fait de vérité et d'élégance. Le cabinet des médailles à la Bibliothèque nationale en conserve un exemplaire[1]. Pour récompenser le mérite de Colombe, Louis XII lui conféra la qualité officielle de « tailleur d'ymaiges du roy ».

Chez le Maître, la vieillesse — il avait alors soixante-dix ans — loin d'affaiblir la vigueur du talent, ne fit qu'en raviver la flamme sans diminuer l'activité. Pareil à ces beaux jours d'été, dont le soir paraît plus charmant que le midi, le génie du grand artiste semblait tenir en réserve, pour la fin de sa vie, des œuvres d'un rayonnement plus complet et plus enchanteur. La ville de Tours commanda à Colombe plus d'une œuvre dont nous a privé le vandalisme des sectaires. Il fit pour la collégiale de Saint-Martin[2] une statue de saint Maur, un des patrons de la vie monastique. Mais un des plus beaux morceaux sortis de son ciseau est le bas-relief en marbre blanc qu'il sculpta pour l'église Saint-Saturnin, la plus riche de la cité en œuvres d'art. Cet ouvrage, qui servait sans doute de retable d'autel et dont nous ne possédons aucun reste, figurait la *Mort de la Vierge* et fut terminé vers 1501 ou 1502. Un contemporain en parle en ces termes : « Je ne veulx oublier de faire mention du beau tableau dicelle église qui est le plus riche qui soit en France, qui est le trespassement de la glorieuse vierge Marie, lequel tableau est tout de marbre, et est estimé par les bons maistres et ouvriers, qui ont veu ledict tableau, le mieulx faict qu'ils ayent jamais veu, car ledict tableau est faict selon le naturel et diroit-on proprement qu'il ne reste que la



Clef de voûte de la tour des Minimes.
Ange tenant le blason de France.

[1] Ch. Lenormand, *Trésor de numismatique, Médailles françaises*, 1re partie, pl. IV. — Dauban, *Revue de numismatique*, nouvelle série, t. I, p. 130. — *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XX, p. 297.

[2] *Mémoires de la Société archéologique de Touraine* (séance du 30 avril 1845).

parolle tant les choses sont bien faictes, ledict tableau est tout painct d'or et d'azur : celuy qui le fist sappeloit Michel Coulombe, extimé le plus sçavant de son art qui feust en chrestienté ; ledict tableau est toujours ouvert aux bonnes festes et ne se monstre aultrement[1]. »

Nous touchons à l'époque où le grand sculpteur se dispose à exécuter le travail qu'il considérait comme son œuvre capitale, je veux dire le tombeau de François II de Bretagne et de Marguerite de Foix. La reine Anne de Bretagne, femme de Louis XII, désireuse d'élever un mausolée digne à la fois de son affection et de la royale majesté de ses parents, ensevelis dans l'église des Carmes, à Nantes, s'adressa tout naturellement à celui qui aimait à s'appeler le tailleur d'images de la bonne duchesse Anne.

Le plan en fut dressé par le peintre Jean Perréal, dit de Paris, qui, de concert avec Colombe, fit le « patron pour la sépulture du duc de Bretaigne », ainsi qu'il nous l'apprend dans une lettre à Marguerite d'Autriche[2]. On amena dans l'atelier de la rue des Filles-Dieu les plus beaux marbres du nord et du midi. Les carrières de Liège en Belgique fournirent le marbre noir ; quant au marbre blanc, « on l'a fait venir de Gênes jusques à Lion, puis de Lion à Rouane par terre, et puis de là à Tours par eau[3]. » Le prix s'élevait à « deux mille escuz ou environ », soit environ vingt mille francs de notre monnaie. Michel Colombe commença ce travail en 1502, avec le concours de ses meilleurs ouvriers et plus particulièrement de « deux compaignons tailleurs d'ymaiges » que nous croyons être Guillaume Regnault et Jean de Chartres. Il fut secondé en outre par « deux tailleurs de massonnerie entique italiens », dont l'un se nommait Jérôme de Fiésole ; de ces collaborateurs nous parlerons en son lieu[4].

Le tombeau, dont Anne de Bretagne suivait l'exécution avec le plus vif intérêt, ne fut achevé qu'en 1507. On érigea le mausolée dans l'église conventuelle des Carmes, en laquelle François II, mort en 1488, avait été inhumé ; quant à Marguerite de Foix, ses restes, mis d'abord dans la cathédrale de Nantes, furent transférés, en 1506, auprès de son époux, en sorte que le tombeau recouvrit la dépouille mortelle du père et de la mère d'Anne de Bretagne. Ainsi qu'il nous l'apprend lui-même, Jean Perréal était présent à la pose du monument[5].

[1] Thibault Lepleigney, *La Décoration du pays et duché de Touraine*, 1541, édition du prince A. Galitzin, 1861, p. 26.

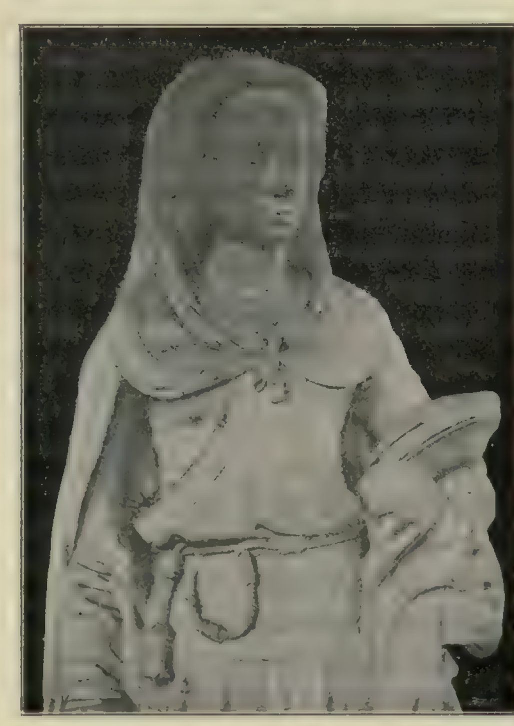
[2] Le Glay, *Analectes historiques.*

[3] Notes de Perréal, dans les *Documents sur M. Colombe* publiés par B. Fillon, pp. 8, 10, etc.

[4] Le travail se faisait, comme on dit, au temps; Colombe « besoingnait au moiz, et avoit pour moiz xx écuz ». Les sculpteurs italiens avaient chacun 8 écus par mois, de même pour les « deux compaignons tailleurs d'ymaiges soubz M. Colombe ». (*Lettres de Jean Perréal*). — B. Fillon, *Documents sur M. Colombe*, pp. 10, 17, etc. — *Gazette des beaux-arts*, t. XIV, 1876, p. 368.

[5] « Finalement, écrit Perréal à Louis Barangier, la chose a été si bien achevée, que je l'ay posée au lieu désiré par ladite Dame, et cousta à poser, tant pour faire la voûte pour mettre les

Nous n'avons pas à nous étendre ici sur les détails de ce monument de premier ordre, dans lequel on ne sait qu'admirer le plus de la délicatesse des ornements ou de la beauté des statues. Celles du duc et de la duchesse sont vraiment superbes. Les statues d'angle, figurant les Vertus morales, se distinguent par la sincérité du concept et la grâce naïve des contours. La tradition veut que la Prudence — qui est formée de deux visages, celui d'un vieillard pour représenter l'expérience du passé, et d'une femme jeune pour personnifier l'intuition de l'avenir — soit le portrait d'Anne de Bretagne et de Michel Colombe. Rien ne s'oppose à ce qu'on admette cette manière de voir, qui s'harmonise bien avec les usages et avec ce que l'on sait des traits de l'un et de l'autre. Ce qu'il y a de certain, c'est que ce merveilleux tombeau, qui excite l'admiration universelle par la richesse des marbres, par l'ampleur des lignes, par le fini des décorations et par la maëstria du modelé des statues, fait le plus grand honneur à l'école des bords de la Loire et au talent de Colombe.



La Prudence, au tombeau de François de Bretagne.
Portrait présumé d'Anne de Bretagne.

Nous sommes heureux de rendre ici hommage au génie de ce Tourangeau d'adoption dont la hardiesse a rompu le vieux moule gothique et dont l'élévation de la pensée donne à ses ouvrages une si noble et si pure sérénité, voisine de l'idéal qu'il a poursuivi toute sa vie et qu'il est si près d'atteindre. « Les figures de femmes placées aux angles du monument de Nantes sont, on l'a dit, superbes de caractère et d'ampleur. Si elles n'offrent point la pureté des maîtres italiens, qui avaient à la fois sous les yeux une race admirablement belle et les modèles de l'antiquité, elles se distinguent par leur grâce primesautière, leur caractère de profonde honnêteté et sincérité. Ce n'est point un faible mérite que d'avoir fait faire un si grand pas à la renaissance de la statuaire, tout en restant l'homme de son pays et de son temps. »

Cependant Colombe marchait de chefs-d'œuvre en chefs-d'œuvre. Le savant

corps, que pour les engins, que pour l'enrichir ung peu d'or, la somme de v^{e} soixante livres, car j'en ay tenu le conte. » (B. Fillon, *Documents*, etc. p. 10.)

historien de la collégiale de Saint-Martin, le chanoine Monsnyer, qui écrivait au XVIIe siècle ayant en main les riches archives de la maison, dit : « Le tombeau de marbre qui renferme les corps des Dauphins frères, les fils du roi de France, notre sire, et se voit au milieu du chœur de l'église (Saint-Martin), a été édifié par les soins et aux frais de dame Anne de Bretagne, leur mère, alors épouse de Louis XII ; il a été achevé vers la fin de l'année suivante 1506[1]. » A l'époque de la Révolution, le tombeau des Dauphins eut la bonne fortune d'échapper à la destruction, et, en 1815, on le rétablit dans une des chapelles de la cathédrale où il se voit aujourd'hui.

La paternité du tombeau a plus d'une fois exercé la sagacité des historiens. Les uns l'ont attribué « aux deux frères Lejuste[2] » ; d'autres à Michel Colombe, et tel auteur l'a attribué successivement aux uns et aux autres, voire dans le même ouvrage[3]. Enfin, des deux historiens qui dans ces dernières années se sont le plus occupés des arts et des artistes en Touraine, l'un, M. Ch. de Grandmaison, écrit que ce mausolée « lui (Jehan Juste) est attribué en collaboration avec Juste Juste, mais sans preuves authentiques[4] » ; et l'autre, le docteur Giraudet, d'ordinaire si sûr, soutient que Michel Colombe exécuta, « sur commande d'Anne de Bretagne, » le mausolée destiné à « renfermer les corps de ses enfants, décédés en bas âge, à Tours, et inhumés dans l'église Saint-Martin[5] ».

Quel parti convient-il de prendre ? Il existe une pièce qui paraît incliner la balance en faveur du maître de l'atelier de la rue des Filles-Dieu. Le 15 mars 1507, par-devant J. Foussedouaire, notaire à Tours, « Patrice Binet commis à tenir le compte et faire les payements des fraiz et mises des sépultures des feuz duc et duchesse de Bretaigne décédez, que Dieu absoille, et de Messieurs les Dauphins que la royne et duchesse a fait faire et enlever en pierre de marbre, l'une assise en léglise Notre-Dame des Carmes de Nantes et lautre en léglise Saint-Martin de Tours », donna une procuration à Étienne Barbier, grenetier du grenier à sel de Selles, en Berry, à Mathurin de Bauge et autres pour faire accepter et clore lesdits comptes à la chambre des comptes de Bretagne[6]. Est-ce par hasard que cette pièce rapproche les tombeaux des

[1] « Sepulcrum marmoreum humo excitatum et in quo corpora delphinorum fratrum filiorum D. N. Franciæ regis condita sunt, quod nunc in medio ecclesiæ choro conspicitur, sumptibus et expensis D. Annæ de Britannia, tunc conjugis Ludovici XII regis, eorum matris, constructum et ædificatum, sub fine anni consequentis 1506 perficitur et absolvitur. » (*Historia sancti Martini*, p. 325. Son histoire en deux volumes, partie imprimée et partie manuscrite, est conservée à la bibliothèque de Tours.)

[2] Chalmel, *Histoire de la Touraine*, t. IV, p. 290.

[3] C. Chevalier, *Promenades pittoresques en Touraine* (1869), pp. 46, 329. — *Histoire et description de la cathédrale de Tours* (1879), p. 21.

[4] *Documents inédits sur les arts en Touraine* (1870), p. 222.

[5] *Les artistes tourangeaux* (1885), pp. 82, 83.

[6] Minutes de Jacques Foussedouaire, notaire à Tours.

ducs de Bretagne et des enfants de Charles VIII? Nous y voyons qu'ils ont été tous deux commandés par Anne de Bretagne, qu'ils étaient tous deux terminés au commencement de 1507, et qu'à cette époque le trésorier de la reine s'occupait à régler et faire approuver les comptes de ces deux monuments. N'est-il pas à croire que le payement des deux tombeaux est mentionné dans le même article parce qu'ils sont sortis du même atelier? Au fait, pourquoi Anne de Bretagne, qui avait choisi Michel Colombe, l'enfant de son cher duché, pour son sculpteur en titre, qui lui avait confié l'exécution du mausolée de son père dont elle était si satisfaite, se serait-elle adressée à un autre sculpteur, alors surtout que Colombe excellait entre tous? D'ailleurs nous y rencontrons la main d'un des ouvriers de Michel Colombe. On n'a pas oublié que son principal collaborateur italien pour le tombeau de François II fut Jérôme de Fiésole. Or un document nous apprend que ce même ornemaniste a travaillé au mausolée des enfants de Charles VIII et d'Anne de Bretagne[1]. N'est-ce pas la preuve que le maître de l'œuvre était le Maître de l'atelier de la rue des Filles-Dieu?



Statue d'évêque, à Limeray.
(École de Michel Colombe.)

Colombe fit encore d'autres travaux dans la ville de Nantes. Guillaume Guéguen, évêque de Nantes et prélat très estimé d'Anne de Bretague, qui avait commencé la reconstruction d'une partie de sa cathédrale, mourut en 1506; il fut inhumé devant l'autel de Saint-Clair, puis transféré dans la chapelle de la Madeleine. Michel Colombe fut chargé d'exécuter le monument, formé d'un cénotaphe supportant une tablette et une statue en marbre de l'évêque, placée dans un enfeu richement décoré. L'ouverture, qui a 2 m. 35 de long, par son arcade surbaissée et les délicates arabesques des pieds-droits, fait penser à la chapelle de Solesmes. Le sculpteur, qui excellait dans ces figures transfigurées par le rayonnement de la vie d'outre-tombe, avait représenté l'évêque couché, en habits pontificaux avec la mitre, les mains relevées dans une attitude priante avec deux anges agenouillés, l'un à ses pieds, l'autre

[1] « Ieronimo, scarpellino, de Fesulis, qui manet impresentialiter cum christianissimo Rege Francorum pro conficiendo et faciendo quamdam sepulturam per seremissimam Reginam, Regis Francorum uxorem præsentem, pro illustrissimo Domino, Domino duce Brettagne, patre dicte Regine, premortuo, et pro duobus ejus filiis et filiis Christianissimi Caroli, Regis Francorum, ejus viro dicte domine. » (Gazette des beaux-arts, 1876, p. 368, documents communiqués par M. Milanesi et tirés des archives du Dôme, à Florence.)

à sa tête et soutenant le coussin sur lequel il est appuyé [1]. Le marteau des vandales a brisé la statue, et seules les fines arabesques de l'enfeu rappellent le ciseau des artistes de la rue des Filles-Dieu.

Cependant le bas-relief de la *Mort de la Vierge,* à Saint-Saturnin de Tours, et le groupe de l'*Ensevelissement du Christ,* à Solesmes, inspirèrent à d'autres églises la pensée de commander à Colombe un monument destiné à rappeler le sépulcre du Rédempteur. La fabrique de l'église Saint-Sauveur de la Rochelle, édifice dont il ne reste, paraît-il, qu'une intéressante tour quadrangulaire, chargea un habitant de Tours, Claude de Troyes, « receveur pour la royne de la traite de la Rochelle », d'entrer en pourparlers avec le sculpteur et, en novembre 1506, lui donna procuration pour conclure le marché à Tours. Le contrat fut passé par-devant le notaire Jacques Foussedouaire, le 2 mai 1507, en présence de « Bernard Dupatiz paintre, et Guillaume Renault, tailleur d'ymaiges. » Colombe s'engageait « à faire et enlever en pierre un sépulcre de Sainct-Saulveur avecques les deppendances dicellui, auquel il fera et ordonnera les pourtraicts et ymaiges cy-après declairez, c'est assavoir l'ymaige de Notre Dame, sainct Jean levangeliste, Marie Magdelene, Marie Marte, Joseph Darimatie, Nycodemus, avecques le gisant et tombeau dudit sépulcre, de la sorte et manière que le cas le requiert et qu'il est acoustume faire en tel cas ». Le travail devait être livré avant la « sainct Jean Baptiste en ung an [2] ».

L'atelier de la rue des Filles-Dieu continuait de voir affluer nombre de clients, et Colombe, malgré son grand âge, dirigeait tous les travaux, se réservant d'ébaucher ou de finir lui-même les œuvres les plus importantes. A peine venait-il d'achever les tombeaux de François II et de Guéguen, et tandis qu'il travaillait au Sépulcre de la Rochelle, le sculpteur reçut une commande du grand cardinal-ministre Georges d'Amboise, qui fut le Richelieu du règne de Louis XII tant par l'élévation et la souplesse de son génie politique que par la protection qu'il accorda aux lettres et aux arts. A son retour d'Italie, en 1501, Georges d'Amboise commença la construction du merveilleux château de Gaillon, que la mort l'empêcha d'achever et dont il entendait faire le rival des plus magnifiques palais d'au delà des Alpes.

Le cardinal d'Amboise se plut en quelque sorte à faire entrer en lice et jouter ensemble les artistes de l'Italie et de la France. Au sculpteur italien Laurent Demugiano, « qui taille trois personnages de marbre, » il oppose le Maître tourangeau, qu'il charge d'exécuter un grand bas-relief en marbre pour l'autel de sa resplendissante chapelle. Le sujet était tout indiqué : ce fut

[1] Bibliothèque nationale, cabinet des estampes, vol. VIII, f° 163. — B. Fillon, *Documents sur M. Colombe*, p. 18.

[2] *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. III, pp. 272, 273, 274. — Lambron de Lignim, *Recherches historiques sur l'origine et les ouvrages de Michel Colombe*, 1846.

l'épisode légendaire de la vie du patron du cardinal, saint Georges terrassant le redoutable dragon. Le bas-relief, qui mesure 1 m. 85 de longueur sur 1 m. 24 de hauteur, figure la lutte au milieu d'une campagne accidentée. Dans ce bel ouvrage, Colombe, on le sent, vogue à pleines voiles dans le sillage que son génie a ouvert par le bas-relief du *Trépassement de la Vierge*, et semble vouloir lutter avec la peinture par les oppositions de plan et par le fini des détails sans heurter en rien la naïveté de la conception et la sincérité de l'exécution. C'est en 1508 que le cardinal Georges d'Amboise fit transporter à Tours le marbre destiné au bas-relief pour lequel, par certificat de Binet, du 25 février de cette année, Colombe recevait 300 livres [1].

Lorsque M. Lenoir opéra le sauvetage de tant de chefs-d'œuvre, menacés de sombrer dans le cataclysme de la fin du siècle dernier, il eut la bonne fortune d'obtenir ce bas-relief, qu'il réunit au monument funéraire de Philippe de Commines, dans son musée des Petits-Augustins. Cédant aux préjugés alors en vogue, il eut le tort d'y voir l'ouvrage d'un ciseau italien et de l'attribuer à Paul Ponce, sculpteur de l'école de Fontainebleau; cette erreur fut reprise par M. Arsène Houssaye, qui salue dans ce *Saint Georges* un « chef-d'œuvre de Trebati, cet excellent sculpteur que le cardinal d'Amboise avait enlevé à l'Italie [2] ». Plus tard le bas-relief fut transporté au Louvre, où il fit longtemps partie de la décoration d'une cheminée, dans le musée d'Angoulême, tout en conservant la fausse attribution qui a été enfin détruite par la publication des comptes de Gaillon. Depuis lors il figure sous le nom de l'artiste dans la « salle Michel-Colombe », au musée de sculpture de la Renaissance du Louvre.

Tandis que Georges d'Amboise faisait fleurir les arts dans sa demeure princière de Gaillon, de riches bourgeois de Touraine s'empressaient eux aussi de frapper à la porte de l'atelier de la rue des Filles-Dieu. De ce nombre était l'ancien maire de Tours, Jacques de Beaune, seigneur de Semblançay et de la Carte, qui devint trésorier de France et fut pendu au gibet de Montfaucon en 1527. En qualité de commissaire pour la distribution des eaux, il fit élever une fontaine monumentale, à Tours, au carroi qui porte encore son nom [3]. Michel Colombe, qui préférait le travail de « tailleur d'ymages » à celui d'ornemaniste, se borna à dresser le plan, dont il laissa

[1] « A Géraulme Pacherot, masson ytalien, 57 livres 7 sols 6 deniers pour avoir mené de Gaillon à Tours le tumbe de marbre, par quittance du 27 septembre 1508. » — « A Michault Coulombe, sur le marché à lui fait pour la façon de faire le saint Georges, tailler et graver sur ledit marbre, par certification de Patris Binet, du 25e jour de février 1508, pour ce, cy 300 livres. » (A. Deville, *Comptes des dépenses de la construction du château de Gaillon, d'après les registres manuscrits des trésoriers du cardinal* (1851), LXXII, CIV, CXXI, CXXIII, 308, 332, 343, 419.)

[2] *Histoire de Léonard de Vinci*, 1876, p. 240.

[3] J. de Beaune fit venir de Gênes les quatre blocs de marbre de la pyramide, qu'il paya 65 livres 1 sol 9 deniers; quant aux autres dépenses, elles restaient aux frais de la municipalité, qui se chargeait de l'érection.

l'exécution à ses neveux ; il reçut « un salaire pour avoir coopéré à la fontaine de Beaune ».

Malgré son grand âge, le Maître gardait au fond de l'âme le feu sacré qu'il veillait à entretenir autour de lui. Comme un vaillant, il voulait mourir sur la brèche, l'épée, je veux dire le ciseau à la main. Peut-être même songeait-il, sans penser que ce fût son chant du cygne, — on ne le croit jamais, — à exécuter un monument qui éclipserait celui de François II. Du moins les circonstances le servirent à souhait en lui apportant la commande d'un autre mausolée ducal. Philibert, duc de Savoie, et son épouse Marguerite d'Autriche, avaient résolu d'élever à Brou (Ain) une église qui n'eût rien à envier aux plus beaux édifices religieux. Les plans paraissent avoir été fournis par Jean Perréal ou de Paris, peintre et valet de chambre de Louis XII, à moins que ce ne soit par Étienne Chevillard, qualifié directeur des travaux de l'église de Brou[1]. Le duc de Savoie étant venu à mourir, son épouse se fit un devoir de lui élever un tombeau qui fût en rapport avec la vivacité de son affection aussi bien qu'avec la beauté de l'édifice. Jean de Paris dessina le plan du mausolée suivant les vœux de Marguerite d'Autriche.



Cul-de-lampe de la tour Hurtault.
Portraits présumés d'Anne de Bretagne et du roi.

La renommée du chef de l'École de Tours était parvenue jusqu'aux confins de la France. Jean Lemaire, indiciaire et historiographe de la duchesse, demanda à celle-ci de l'autoriser à traiter avec « Coulombe le grand ouvrier », en proposant de faire venir à Brou le neveu de ce dernier, qui « est le plus suffisant de desà les monts après son oncle », et qui de plus « est jeune et portatif[2] ». Le plus simple était de se rendre auprès du statuaire ; aussi fut-il décidé que dès l'arrivée de Jean Perréal à Brou, Lemaire, qui surveillait la direction des travaux, « s'en ira à Tours vers maistre Coulombe, pour fère l'avance pour sépulture et dès là pourter le tout à Madame. » L'envoyé avait avec lui les plans et dessins du tombeau ou, suivant les termes de l'époque, « le pourtrait et très belle ordonnance faicte de la main de maistre Jehan Perréal, de Paris, painctre et varelet de la chambre ordinaire du roy. »

Aussitôt arrivé à Tours, Lemaire alla droit à l'atelier de la rue des Filles-

[1] Archives du Nord, B, 2221.

[2] *Lettre d'Étienne Chevillard*, archives du Nord, B, 2221, pp. 326, 327 de l'Inventaire.

Dieu. Le 3 décembre 1511, par-devant le notaire Macé Formon, on arrêta les termes du marché passé, d'une part, entre « Michiel Coulombe, habitant de Tours et tailleur d'ymaiges du roy » pour lui et ses associés, et, d'autre part, « Jehan Lemaire, indiciaire et solliciteur des édifices de très haulte et très excellente princesse, Madame Marguerite, archi-duchesse d'Austriche et de Bourgoigne, duchesse douairière de Savoye et contesse palatine de Bourgoigne. » Colombe s'engageait à « faire la sépulture en petit volume de feu de bonne mémoire monseigneur le duc Philibert de Savoye, mary de ladicte dame », d'après les dessins de Jean de Paris. Trois personnes allaient travailler à la maquette sous la direction du Maître. Son neveu, Bastien François, maître architecte et maçon, « fera de pierre de taille toute la massonerie servant à ladicte sépulture en petit volume par vrayz traicts et mesure. » Voici maintenant la part du lion : « Je feroy, dit Colombe, de ma propre manufacture, sans que aultre y touche que moy, les patrons de terre cuitte » des deux statues du défunt, l'une couchée et l'autre en élévation, et, ajoute-t-il avec une noble simplicité, « iceulx patrons je promets loyaument, à l'aide de Dieu, faire pour ung chief d'œuvre, selon la possibilité de mon art et industrie. » C'est son autre neveu, le peintre enlumineur François Colombe, qui devait, une fois les patrons achevés, les « estoffer de paincture blanche et noire, selon ce que la nature du marbre le recquiert », et faire « la taulette de bronce dorée et la lisières, armes, fourries d'hermines, carnations de visaiges et de mains, escriptures et toutes aultres choses à ce pertinentes ». Le Maître promettait d'envoyer ses neveux « porter ladicte sépulture en petit volume à Madame, quelque part qu'elle soit, dedans le terme de la Purification de Notre-Dame », en sorte que « en réduisant le petit pied au grand, Madame pourra veoir toute la sépulture, dedans le terme de Pasques, pourvu que aucun inconvénient ou fortune ne survienge audict Coulombe durant ledict temps ». Michel Colombe reçut pour ce travail 94 florins d'Allemagne de la valeur de 27 sols 6 deniers la pièce, ce qui faisait « six vingtz huyt livres treize sols tournois monnoye du roy [1] ».

L'historiographe de la duchesse d'Autriche entendit les explications du sculpteur, admira les travaux du Maître et s'empressa, avant de repartir, d'en écrire par lettre datée de Tours, le 22 décembre 1511. Il dit à Marguerite que « le bonhomme Coulombe » fait « l'ouvrage des patrons ». Il avoue, il est vrai, que « Coulombe est fort ancien et pesant, cest assavoir environ IIII^{xx} ans, et est goutteux et maladif à cause des travaux passez, par quoy il fault, ajoute-t-il, que je le gaigne par doulceur et longanimité, ce que je fais et feray jusques à parfaire ». Mais, ajoute-t-il, il « rajouenist pour l'honneur de vous, Madame, et a le cueur à votre besoigne, autant et plus qu'il eut oncques à aultre » ; en sorte que la duchesse aura « un des plus grands chiefs d'œuvre qu'il fit

[1] Le Glay, *Analectes historiques*, in-8°, Paris, Techener, 1838.

oncques de sa vie[1] ». Pour ce qui est de la maquette des figures du mausolée, elle comprendra la statue gisante du duc d' « ung pié et demy de longeur, les Vertuz demy-pié et toutes les aultres ymaiges à la correspondance ». C'était assurément un labeur considérable, et l'artiste n'avait pas exagéré en demandant jusqu'à Pâques « à cause de la pesanteur de l'œuvre et aussi pour l'indisposition de sa personne et du temps » ; mais Lemaire espérait bien qu'en le pressant, il obtiendrait « le tout à trois mois ».

En outre, la duchesse désirait que Colombe se chargeât de la sculpture du portail de l'église et d'autres travaux. A cet effet, Lemaire avait apporté un plan « de la platte forme de ladicte esglise du couvent de Saint-Nicolas-de-Tolentin-lez-Bourg en Bresse », laquelle « platte forme faicte et très bien ordonnée sur le lieu, mesurée de la main de maistre Jehan de Paris, avec l'advis, en présence de maistre Henriet et maistre Jehan de Lorraine, tous deux très grans ouvriers en l'art de massonnerie ». Colombe ajoute que ses neveux, outre les maquettes du tombeau, porteront à Madame « l'élévation de la platte forme de son esglise, mesmement touchant la sépulture des deux princesses dont nous avons les pourtraitz et tableaux faitz de la main de Jehan de Paris » ; et aussi, continue-t-il, « ledict Bastyen François portera la montée de l'élévation du portal et des arcz boutans par dehors ; pour lesquelles choses estre faictes par ledict Bastyen François, j'ai retenu le double de la platte forme. »

En cette circonstance, avec une délicatesse qui est le propre du génie, le Maître, qui eût pu s'en reposer sur sa réputation unanimement proclamée, s'empressa de donner en quelque sorte une garantie de sa capacité à la duchesse Marguerite. Il lui envoya un « pourtraict de la sépulture du duc François de Bretaigne » et, « selon la grandeur et volume » de la maquette, deux patrons ou « portraicts, l'un en platte forme pour le gisant, l'autre en élévation » faits par ses neveux, l'enlumineur François Colombe et le maître maçon Bastien François, et enfin un buste ou médaillon figurant la patronne de la duchesse. Lemaire, en effet, avait apporté avec lui « une pièce de marbre d'albastre de Saint-Lothain-lès-Poligny en Bourgoigne, dont il a nouvellement descouvert la carrière ou perrière, laquelle, comme nous avons entendu par certaine renommée, a autrefois esté en grand bruit et estimation, et ont esté faictes, aux Chartreux de Dijon, aucune des sépultures des ducs de Bourgoigne, mesmement par maistre Claux et maistre Anthoniet, souverains tailleurs d'ymaiges ». L'envoyé de la duchesse exprima le vœu de voir l'artiste en tirer quelque œuvre de son ciseau ; c'est ce qu'il exécuta de suite et avec une bonne grâce toute patriarcale, et il fit l'envoi en disant : J' « ay taillé de ma propre

[1] Lettre de Jean Lemaire à Marguerite d'Autriche, dans les *Analectes historiques* de M. Le Glay, Paris, Techener, 1838, in-8°, pp. 10, 11.

main ung visaige de sainte Marguerite, et mon neveu Guillaume l'a poly et mis en euvre, dont je fais un petit présent à ma dicte dame et lui prye qu'il lui plaise le recevoir en gré [1] ».

La maquette achevée, il restait à la reproduire en grand. A cet égard, il est intéressant de connaître les propositions de Colombe à la duchesse Marguerite. Quand, dit-il, mes neveux « auront présenté ladicte sépulture en petit



La Mise au tombeau, groupe en pierre, et statue de la Madeleine, à Saint-Denis d'Amboise.

volume à ma dicte dame, et icelle dressée en sa présence, et déclaré toutes les circonstances et dépendances d'icelle, s'il plaît à Madame, j'entreprendroy volontiers la charge du marché d'icelle faire réduire en grand volume par ledict Guillaume, tailleur d'ymaiges, et Bastyen, masson », qu'il enverra sur les lieux, poursuit-il, « et aussi aultres mes serviteurs dont je respondroy de leur science et preudomie, et dont je ne penseroy avoir honte ni dommaige. » Comme il sait que la duchesse désire « d'estre servye, en ses édiffices, de gens meurs, graves, savans, seurs, certains, expérimentez, bien condicionnez et observant leur promesse, comme bien raison le veult », il n'enverra que des ouvriers de cette sorte. Le vaillant artiste eût bien désiré diriger en personne le chantier; mais, ajoute-t-il mélancoliquement, « à cause de mon aige et pesanteur, je ne puis me transporter sur ledict lieu personnellement, ce que

[1] Marché du 3 décembre 1511, publié par M. Le Glay dans les *Analectes historiques.*

aultrement j'eusse faict volontiers pour l'honneur, excellence et bonté de ladicte très noble princesse ». Colombe d'ailleurs donne sa procuration à ses neveux et d'avance ratifie tous les contrats et arrangements qu'ils feront sur place avec la duchesse « touchant ladicte sépulture et aultres choses concernant nostre art d'ymaigerie et architecture ». Enfin, suivant la coutume de ce temps de ne rien laisser au hasard des circonstances, Colombe déclare qu'il a convenu d'une part que, « le voiaige du pays de Flandres encoire incogneu » à ses neveux, Lemaire enverra comme guide son neveu Jean de Maroilles ou son serviteur Jean Poupart, et d'autre part que, à dater de « leur partement de ceste cité de Tours », ils recevront par jour « v philippes d'or, vallant xxi sols tournois » ; à moins, continue Colombe, qu'il ne plaise à Madame de « mieulx tauxer et recognoistre leurs labeurs et diligences, comme moy et les miens avons parfaite confiance en son excellence très renommée, laquelle nous tous désirons servir de bon cœur, s'il lui vient à plaisir ».

Michel Colombe ne doutait pas que la duchesse n'approuvât sa maquette et ne lui confiât l'exécution du tombeau ; aussi juge-t-il opportun de parler des matériaux et de donner des conseils sous ce rapport. A propos de la carrière de Saint-Lothain-lès-Poligny, il affirme et certifie que « pourveu que ladicte pierre soit tirée en bonne saison et les ancyens bancs découvertz avec grand et ample descombre faict sur le bon endroit, c'est très bon et très certain marbre d'albastre, très liche et très bien polissable en toute perfection et ung trésor trouvé au pays de ma dicte dame, sans allé quérir aultre marbre en Italie ni ailleurs ; car les aultres ne se polissent point si bien et ne gardent point leur blancheur, ains ne jaunissent et ne se ternissent à la longue ».

Le Maître tint parole : la maquette était prête au printemps de 1512. Jean Pierrechon, valet de chambre de Marguerite d'Autriche, porta à la duchesse « la sépulture de pierre, ensemble les imayges ». Le 14 mai 1512, Lemaire écrivait à celle-ci qu'il avait dépensé tout l'argent reçu « pour recouvrer les patrons faicts de la main du bonhomme maistre Michel Coulombe » ; et deux mois plus tard, Jean de Paris écrivait à son tour à Marguerite de Savoie qu'elle devait les avoir reçus. Quant aux dix Vertus, le peintre déclare avoir « fait l'ordonnance et patrons pour lesdictes Vertus ». « Je ne sçai, continue-t-il, si serez contant de ce que les ay ainssy accoustrés, tant blanchy les ymaiges que dorez et faire visaiges ; » et il poursuit que « Michel Coulombe faict les dix Vertus comme il a promis... il est après ». Puis, avec la pointe de malice vaniteuse dont il était coutumier, il ajoute : « Le bonhomme est vieil et faict à loysir ; et m'est avis que sera bienheureux un meschant ouvrier d'avoir tels patrons. » Quel que soit le sens de cette expression qui peut ne s'appliquer qu'à l'état physique du sculpteur, on y voit clairement percer le caractère envieux de celui qu'on a appelé « bourru bienfaisant ». Jean de Paris, cette fois avec plus de timidité, disait en terminant à la duchesse : « S'il vous

plaisoit me mander et commander que ainssy fisse les Vertus, et s'il vous plest ainssy le faire, ce me fera plaisir[1]. »

Nous eussions souhaité que le Maître tourangeau pût exécuter, ainsi qu'on l'a prétendu[2], le tombeau de Philibert de Savoie. Assurément c'eût été un nouveau fleuron, et peut-être le plus beau, ajouté à la couronne du sculpteur ; en tous cas, il nous eût mis à même de mesurer le chemin parcouru par le génie de Colombe et aussi par l'art de la statuaire en Touraine et en France, dans l'espace d'un demi-siècle. Mais les choses ne se passèrent pas de la sorte ; Marguerite d'Autriche trouvait Jean de Paris trop infatué de son mérite et trop disposé à se mêler de tout, avec une désinvolture qui choquait en plus d'une circonstance. Le peintre baissait dans les bonnes grâces de la duchesse ; il sentait croître la défaveur et ne put se défendre de s'en ouvrir à elle dans sa lettre du mois de juillet 1512. « Je doulte, dit-il, que pour le temps vous estes lasse de Jehan de Paris, tant par paroles rapportées que aultrement[3]. »

Finalement la mort de Colombe enveloppa de deuil l'atelier de la rue des Filles-Dieu et donna à Marguerite d'Autriche toute liberté d'aller frapper à une autre porte pour l'exécution du tombeau. Aussi bien, les Flamands n'attendaient qu'une occasion favorable pour rentrer en scène. Ce n'est pas sans un certain dépit d'amour-propre qu'ils avaient vu la duchesse s'adresser à l'atelier de Tours pour ce monument à élever dans l'Est, au seuil de leur région ; aussi surent-ils profiter de la disgrâce de Perréal et de la mort de Colombe pour solliciter la direction de l'œuvre. On sait que Louis van Beughen ou Boghen fut « commis à la conduite de l'édiffice de Broug », et que la sculpture fut confiée à « maistre Conrad Meyt, tailleur d'ymages », qui d'ailleurs s'en acquittèrent l'un et l'autre avec une remarquable habileté.

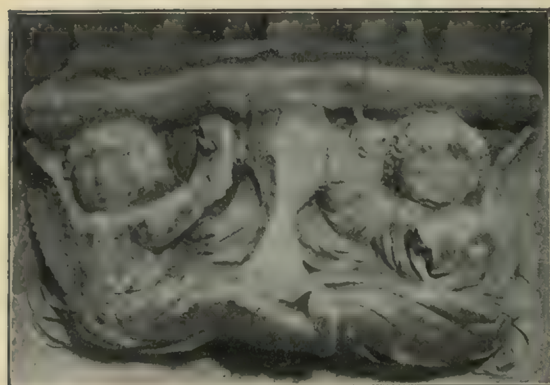
Il nous reste à signaler une dernière œuvre de Michel Colombe. Anne de Bretagne trouvait une si parfaite harmonie entre les œuvres du Maître et l'idéal qu'elle s'était formé au point de vue de la religion et de l'art, qu'elle résolut de lui faire une nouvelle commande. « Pour l'honneur de Dieu, » et aussi en mémoire de ses parents inhumés dans l'église, la reine entreprit de doter les Carmes d'un grand autel qui « sera l'autier le plus précieux et de grant prix qui soit au pays de Bretaigne », et sa détermination fut pleinement approuvée par sa fille Claude de France. Colombe pouvait-il bien refuser quelque chose à la bonne reine et duchesse Anne ? Bien qu'octogénaire, il

[1] Lettre de Jean de Paris à Marguerite d'Autriche, datée de Blois le 20 juillet 1512.

[2] C. Chevalier, *Promenades pittoresques en Touraine*, p. 329.

[3] Dufay, *Essai biographique sur Jehan Perréal*, dans la Revue du Lyonnais, 1863, p. 446. — *Dissertation sur de nouveaux documents*, trouvés dans les archives du Nord et concernant l'église de Brou.

se mit à l'œuvre en commençant par le retable, superbe morceau de marbre de soixante-dix-neuf pieds et demi, évalué, vu « la beaulté et excellence d'icelluy », six écus le pied. Selon sa coutume, il chargea ses élèves de la façon « des moulures, anticques, stalles, candellabres et aultres menuz ouvraiges », ainsi que « d'une cordelière tout autour de ladite table, de marbre tané, et paternotres dudit marbre tané bien faictes, » travail estimé sept écus le pied; pour lui, il se réserva les personnages. Le retable devait représenter une Crucifixion avec le Christ, la Vierge, saint Jean, et sainte Madeleine tenant le pied de la croix, avec les patrons des feu duc et duchesse de Bretagne, saint François et sainte Marguerite, ainsi que des anges et enfants tenant des armoiries aux angles. Colombe sculpta le crucifix, saint François et sainte Marguerite, et aussi deux anges aux angles et trois petits enfants « nus, portans targettes sans armoyrie ». Il se disposait à continuer quand la mort lui arracha le ciseau des mains. Le Maître, qui avait consacré toute sa vie à la sculpture chrétienne, ne pouvait mourir en travaillant à une œuvre plus sublime.



Cul-de-lampe de la tour Hurtault.
Anges tenant un blason mutilé.

L'œuvre ne fut pas achevée par suite de la mort de Colombe, suivie de celle d'Anne de Bretagne. Cependant, en 1534, les Carmes, dans leur désir de voir terminer et placer le retable, demeuré dans la « salle du couvent », adressèrent une requête à François Ier. Le prince nomma une commission, dont faisaient partie Jean Morel, « maistre maczon du chasteau de Nantes, » et Jean des Marais, « maistre tailleur de ymaiges, » en vue d'estimer ce qu'il y avait de fait et ce qui était à faire. On évalua le tout à 1 105 écus et demi, dont 60 écus pour « chascune des trois pièces » ou images, 15 écus pour chaque ange et 10 écus pour chaque enfant. Il restait à exécuter les autres figures et à sculpter la table inférieure avec piliers ; mais il ne semble pas que le projet ait eu de suite, et l'on ignore ce qu'est devenu cet ouvrage, qui sans doute aurait pu prendre place à côté du tombeau des ducs de Bretagne[1].

Michel Colombe était arrivé au terme de sa carrière. C'est avec une légitime fierté que ce patriarche de la Renaissance en France, embrassant d'un coup d'œil sa carrière artistique d'un demi-siècle, pouvait dire : *Exegi monu-*

[1] *Archives de l'art français*, t. I, p. 426-31.

mentum. Substituer aux traditions hiératiques et aux procédés alanguis du moyen âge l'action, le mouvement surpris dans le tête à tête avec la Nature, l'Égérie des arts ; arracher au marbre, à la pierre et à l'argile l'étincelle de vie que le génie seul, rompant en visière aux patrons surannés et aux formes conventionnelles, est capable d'en faire jaillir, parce qu'il est la plus parfaite émanation du Créateur lui-même : telle avait été la mission glorieuse de Colombe, tel sera à jamais l'honneur de l'École de Tours qu'il a fondée et portée à un degré incomparable de gloire. Notre statuaire gardera, dans l'histoire de l'art, le nom de Michel-Ange français. A l'époque où naissait le maître italien (1475), Colombe était déjà célèbre, et s'il n'égale le prince des sculpteurs — qui pourrait l'égaler? — dans sa maëstria à créer ces marbres, ces colosses où la vie bouillonne à flots et jaillit par tous les pores, il s'en rapproche par la puissance et la fécondité. Il fut alors le sculpteur « le plus suffisant de deçà les monts », selon la réflexion impartiale de son contemporain Jehan Lemaire, secrétaire de l'archiduchesse d'Autriche et de Bourgogne.

L'artiste, ainsi d'ailleurs que nombre de ses collègues, faisait partie de la « Frayrie de Mgr saint Gacian ». Nous le voyons figurer sur les listes de la Confrérie en 1491 ; en 1511, il apparaît avec le titre de bourgeois de Tours, et, en 1519, il a disparu du registre de l'association [1]. On admet généralement qu'il mourut dans les derniers mois de l'année 1512. Ses funérailles furent un véritable deuil pour tous les amis des arts, et, ce jour-là, l'église de Saint-Étienne, sa paroisse, fut trop petite pour contenir la foule de ses compatriotes qui lui apportaient le dernier et sincère hommage de leurs regrets et de leurs prières. Michel-Ange, mort plus qu'octogénaire (1564), eut des obsèques grandioses et fut enterré dans l'église de Santa-Croce, Panthéon de Florence, où la reconnaissance publique lui éleva un superbe sarcophage, dessiné par son élève Vasari. Colombe, dont le souvenir demeure attaché à plus d'un tombeau fameux sorti de son ciseau, fut-il honoré d'un monument digne de lui, dans lequel on vît également la Sculpture assise pensive, en compagnie de l'Architecture et de la Peinture? Nous l'ignorons; toujours est-il que l'atelier de la rue des Filles-Dieu fut pendant un siècle environ le foyer où, comme une flamme divine, s'entretenait le culte du beau, le rendez-vous des princes et princesses, des gentilshommes et des bourgeois amis des arts, et l'école où se formèrent des élèves qui devinrent à leur tour des artistes distingués sous le regard du Maître, attentif à cultiver leur goût et à diriger leur ciseau. A la distance de quatre siècles, il nous plaît de saluer, sur les bords de la Loire, cette académie des Beaux-Arts qui exerça une influence si profonde sur le développement des arts plastiques et décoratifs en France. Nous continuerons d'en esquisser l'histoire.

[1] Ms. de la bibliothèque de Tours.

On a prétendu que Colombe avait eu quatre enfants[1] ; mais cette assertion, fondée sur l'inintelligence de certains textes, est démentie par le témoignage d'un écrivain autorisé du commencement du XVIe siècle, Jean Brèche, qui a écrit de Colombe : *Cœlebs totam vitam egit.* Aussi le règlement de sa succession fut-il confié, par voie de justice, à l'un de ses neveux[2]. Si ce père de tant de chefs-d'œuvre ne connut pas la joie de léguer son ciseau à des fils de son sang, du moins, dans l'austère gravité d'une sorte de sacerdoce artistique, éprouva-t-il le contentement de former à la religion du Beau plusieurs membres de sa famille.

Dans son enfance, l'aimable enfant du Léonais joua, sans doute, au milieu d'une de ces charmantes nichées de frères et de sœurs que l'on trouve à chaque pas sous le couvert de la feuillée bretonne. L'un d'entre eux, nommé François, s'attacha, semble-t-il, à la fortune artistique de Michel et vint à Tours travailler sous la direction de son frère, qui était l'aîné par l'âge et surtout par le talent. Quoi qu'il en soit, Colombe eut plusieurs neveux ou petits-neveux qui, eux aussi, embrassèrent la carrière des arts. Parmi ceux-ci on remarque Jean, François, Philippe et Robert, auxquels il convient d'ajouter une fille, nommée Loïse, laquelle épousa un statuaire de grand mérite qui succéda à Colombe dans la direction de l'atelier[3].



Clef de voûte de la tour des Minimes.
Ecce Homo.

Trois d'entre les neveux s'adonnèrent à la peinture et s'y firent une réputation bien méritée. L'un d'eux resta auprès de son oncle, dont il fut le peintre officiel ; les deux autres allèrent où les guida leur étoile, qui ne fut pas sans éclat. Jean s'installa à Bourges, où Colombe paraît être resté quelque temps avant de se rendre à Tours, et devint peintre enlumineur de Charlotte de Savoie, seconde femme de Louis XI. La reine professait une grande estime pour son peintre, auquel elle témoigna ses bonnes grâces. Dans une lettre datée d'Amboise, le 12 juin 1470, la reine le recommandait au comte du Bouchage et demandait qu'il fût exempt des charges et devoirs des habitants de

[1] Docteur Giraudet, *Nouveaux documents sur Michel Colombe*, 1877. — A. Rouillé, *Michel Colombe*, 1884, pp. 13, 14.

[2] J. Brèche, *De verborum significatione.* — *Bulletin monumental*, t. XLIII, 1877; 5e série, t. V, p. 63 et suivantes

[3] Minutes de E. Viau, notaire à Tours.

Bourges. Jean Colombe mourut en 1530[1]. A cette époque, Philippe était installé dans le Bourbonnais, à Ainay-le-Château, où il exerçait la profession de peintre. En 1531, il vint à Tours, afin de toucher pour lui et sa sœur Marthe, qui vivait peut-être sous son toit, leur portion d'héritage en raison du décès de « Jehan, qui représentait la quatrième part de la succession de feu de bonne mémoire maistre Michel Coulombe, en son vivant tailleur d'ymaiges de la feue royne Anne ». Philippe possédait sa part d'une maison, sise paroisse Saint-Étienne. C'est sur la même paroisse que demeurait Robert Colombe, maître ouvrier en drap de soie et d'argent, lequel en 1564 assistait comme témoin à une fondation pieuse, faite par un voisin, Pasquier Martigni[2].



Statue d'évêque, en pierre, dans l'église de Limeray.

Quant à François Colombe, satellite fidèle, il continua de graviter dans la sphère tout illuminée de la gloire du Maître, en s'associant de plus près à ses travaux[3]. A cette époque on aimait à peindre les statues avec l'or et des couleurs variées qui leur donnaient, aux yeux des contemporains, quelque chose de plus chaud et de plus en harmonie avec les riches étoffes, les superbes tentures et les bijoux. Souvent même les statues placées au dehors étaient décorées de peintures, ainsi qu'il paraît sur celles qui ornent la partie supérieure des clochers de la cathédrale de Tours. C'est sans doute François qui décora le *Trépassement de la Vierge* de l'église Saint-Saturnin, ouvrage « tout painct d'or et d'azur ». On sait avec certitude que, dans la pensée de Michel, il était l'enlumineur désigné pour les travaux de l'église de Brou si la mort n'était venue briser cet espoir. Du moins il peignit au naturel la maquette, les patrons taillés par le Maître, et leur fit la « taulette de bronce dorée et les lisières, armes, fourries d'ermines, carnations de visaiges et de mains, escriptures de toutes aultres choses à ce pertinentes ». François Colombe mourut en 1512, assez peu de temps avant le grand sculpteur. Nous ajouterons qu'au nombre des peintres qui travaillèrent sous la direction de Michel Colombe,

[1] *Cabinet historique* (année 1856).

[2] Dr Giraudet, *les Artistes tourangeaux*, 1884, pp. 87, 88. — Archives d'Indre-et-Loire, G, 216.

[3] On voit trois personnages du nom de François Colombe : l'un à Tours, qui, dans les actes, est qualifié parent de Michel Colombe (minutes de E. Viau); le second à Dolus, près de Loches, en 1504 (minutes de J. Jaloignes, notaire à Tours); et celui dont nous parlons ici.

sans appartenir à sa famille, on doit citer Bernard Dupatiz, qui peignit les sept personnages de la *Mise au tombeau* destinée à la Rochelle.

J. Lemaire, secrétaire de la duchesse d'Autriche, écrivant à celle-ci le 22 décembre 1511, disait qu'il y avait à Tours quatre ouvriers remarquables : « le très bon ouvrier maistre Michel Coulombe et trois de ses nepveux ; » et, à propos de ceux-ci, il ajoutait : « Deux nepveux sont ouvriers en perfection comme héritiers de leur oncle, l'un en taille d'ymaigerie, l'autre en architecture et massonnerie, et n'y a gens nulle part que je sache qui mieulx réduisent une besoigne en grand volume que eulx d'eulx[1]. » Ces deux neveux et collaborateurs, dont le nom est demeuré le plus illustre, sont Guillaume Regnault, premier sculpteur de l'atelier, et le gendre de celui-ci, Bastien François, architecte distingué qui exerça une salutaire influence sur l'art de construire.

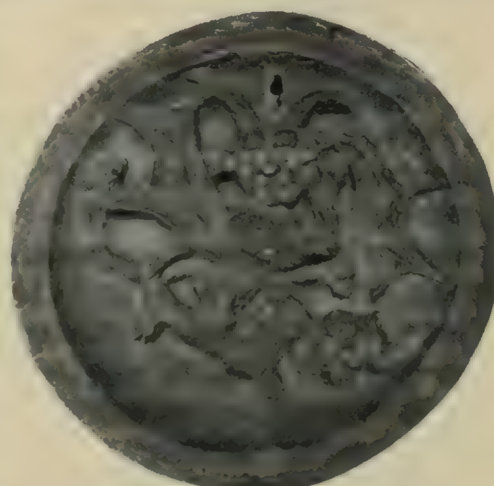
Guillaume Regnault paraît être né à Tours, vers 1450. Il fut un des premiers élèves de Colombe, dans l'atelier duquel il entra presque dès l'arrivée du grand artiste. Ce fut bientôt le disciple préféré du Maître, dont il demanda et obtint en mariage la nièce, Loïse Colombe. Comme il était, au rapport d'un contemporain, « le plus suffisant de deça les monts après son oncle, » il n'y eut pas de travail important auquel Guillaume ne fût associé en première ligne par Colombe, qui se plaisait à lui laisser achever et polir les œuvres qu'il avait dessinées ou ébauchées. L'*Ensevelissement du Christ,* de Solesmes, donna à l'artiste, alors dans la maturité de son talent, l'occasion de développer ses brillantes facultés ; et, après le doigt de Colombe, nous aimons à saluer la main de Regnault dans plus d'une de ces statues, si remarquables par la simplicité des lignes et la pureté de l'expression. Cette précieuse collaboration s'étendait à tous les travaux du Maître, et lorsque la goutte et le poids des années l'empêchaient de se transporter sur le chantier, Michel Colombe laissait à Regnault le soin de le remplacer. Pour ce qui est du tombeau de François de Bretagne, Jean de Perréal nous apprend que Colombe fut secondé dans ce travail par « deux compaignons tailleurs d'ymaiges, qui avoient chacun VIII escuz pour moiz l'espace de sinc ans », c'est-à-dire pendant toute la durée de l'œuvre. L'un d'eux, et le principal collaborateur, est certainement Regnault, ainsi que Colombe a pris soin de nous en assurer en écrivant : « Il m'a très bien servy et aidé en la sépulture du duc Françoys de Bretaigne. »

On ne sera pas surpris que le Maître, parvenu au seuil de sa longue carrière, se plût à rendre publiquement témoignage au beau talent de son neveu. « J'asseure, dit-il, que Guillaume Regnault, tailleur d'ymaiges, mon nepveu, est souffisant et bien expérimenté pour réduire en grand volume la taille des

[1] Le Glay, *Analectes historiques*, 1838, pp. 10, 11.

ymaiges en ensuivant mes patrons, car il m'a servy et aidé l'espace de quarante ans ou environ, en telle affaire, en toutes besoignes, petites et moyennes que, par la grâce de Dieu, j'ai eues en mains jusques aujourd'huy et auroy encore et tant qu'il plaira à Dieu. » Dans la maquette du tombeau de Philibert le Beau, duc de Savoie, Regnault aida Colombe à exécuter les patrons, à sculpter le visage de sainte Marguerite, par Guillaume « poly et mis en œuvre ». Enfin, c'est lui qui, après avoir signé le contrat avec son oncle, devait porter les patrons à Brou et sculpter le monument, à la place de Colombe, lequel, à cause de son « aige et pesanteur, ne pouvoit se transporter sur ledict lieu personnellement ».

L'admiration que Regnault nourrissait pour son oncle lui fit ressentir plus vivement encore la douleur de l'absence. Comme personne plus que lui n'était capable de remplacer le défunt, il prit la direction de l'atelier de la rue des Filles-Dieu. Anne de Bretagne lui conféra le titre de valet de chambre et de tailleur d'images de la reine. De leur côté, les riches bourgeois de Touraine continuaient à faire leur commande à l'atelier en renom. Regnault fut chargé d'exécuter le remarquable tombeau de Poncher et de sa femme, qui se voit actuellement dans la « salle Michel-Colombe », au Louvre (1523)[1]. Il s'associa pour ce travail Guillaume Chaleneau ou Chalençon, autre tailleur d'images; ce dernier apparaît encore en 1527, dans un contrat de vente passé au nom de Regnault.



Clef de voûte de la tour des Minimes.

Regnault eut de Loïse Colombe une fille nommée Gatienne, qui épousa René Moreau, maître ouvrier en drap de soie et d'or, mort en 1533. Sa femme étant décédée, il se remaria avec Marie de Pommiers, fille de Jean de Pommiers, huissier du grand conseil. Michel Colombe avait vécu dans l'austérité du célibat; Regnault vit son foyer s'égayer du joyeux babil de plusieurs enfants. Parmi les filles on compte : Barbe et Michelle (celle-ci épousa Étienne Duruisseau, maître ouvrier en soie), et Marie, qui s'unit d'abord à l'architecte Bastien François, puis à Mathurin Potin, maître chirurgien. Le sculpteur eut en outre trois garçons : Jean, Guillaume et Sébastien. En bon père de famille, de 1515 à 1532, il fit une série d'acquisitions dans les paroisses de Parçay et de

[1] Document communiqué par M. L. de Grandmaison, archiviste du département d'Indre-et-Loire, à la Société archéologique de Touraine, dans la séance du 31 mars 1897.

Chanceaux, sises au nord de Tours. Quelques-unes des pièces nous révèlent la présence, à titre de témoin, de l'imagier Charles Courtois, de l'enlumineur Pierre de Lamarre, demeurant aussi paroisse Saint-Étienne, et de Michel ou Michau Regnault, « tailleur d'ymaiges. » Ce dernier, sans doute parent de Guillaume, devait être un des ouvriers de l'atelier. A son tour, Guillaume connut lui aussi une verte vieillesse. Il vivait encore au mois de mars 1532 ; mais dans un acte de janvier 1534 il n'est plus question que de sa veuve[1]. La maîtrise de Guillaume fut continuée par son fils Jean. A l'automne de 1534, ce dernier reçut de sa mère, pour sa portion d'héritage, la maison paternelle et le jardin de la rue des Filles-Dieu. Sa femme se nommait Barthe Rambert, avec laquelle il se fit « donation mutuelle au plus vivant d'eulx[2] ». Nous signalerons encore, au XVIe siècle, l'orfèvre Guillaume Regnault et l'armurier Georges Regnault, sans d'ailleurs pouvoir dire s'ils se rattachent à la famille du grand sculpteur.

L'atelier de la rue des Filles-Dieu comprenait encore divers « gens de mestier ». Colombe avait groupé autour de lui et formé à son école plusieurs autres ouvriers « meurs, graves, savans, seurs, experimentez et bien condicionnez », qu'il employait, suivant les aptitudes de chacun, celui-ci à la statuaire, celui-là à l'ornementation, cet autre au « polissage ». Entre tous, et à côté de Guillaume Regnault, il en est un qui mérite une mention toute spéciale : j'ai nommé Jean de Chartres, qui aida le Maître dans ses meilleurs travaux et fut probablement le second des « deux compaignons tailleurs d'ymaiges » qui besoignèrent au tombeau de François II « soubz Michel Coulombe » et gagnèrent « chacun VIII escuz par moiz l'espace de sinc ans ». Quoi qu'il en soit, Colombe proclamait hautement la « science et preudomie » de celui qu'il appelle son « disciple » et qui l' « a servy l'espace de dix-huict ou vingt ans » ; il se proposait bien de l'envoyer travailler au tombeau du duc de Savoie. En l'année 1511, Jean de Chartres paraît comme « tailleur d'ymaiges de Madame de Bourbon » ; il s'agit, croyons-nous, de Renée de Bourbon, abbesse de Fontevrault.

Cet artiste mit également son habileté au service des monastères de la Touraine. En 1522, Mathieu Gaulthier, abbé de Marmoutiers, lui fit exécuter un bénitier de marbre blanc d'une remarquable élégance. La vasque côtelée repose sur un pied cylindrique avec un socle carré ; outre de charmants rinceaux du meilleur goût, on y voit en demi-relief les armoiries du couvent tenues par deux anges accomplis ; et sur le pied, dans deux cartouches, on lit la date 1522 et les initiales I. C. Dans ce bénitier, qui est présentement en l'église Sainte-Radegonde, voisine de l'abbaye, nous nous plaisons à saluer une perle du

[1] Docteur Giraudet, *les Artistes tourangeaux*, p. 345. — Minutes de E. Viau, notaire à Tours.
[2] Archives de l'hôtel de ville de Tours, *Registres des délibérations*, t. XII.

talent de Jean de Chartres; un autre à peu près semblable, mais restauré, décore la ravissante chapelle du château d'Ussé. Dans la suite, paraissent Jacques de Charnyères, « tailleur d'images, » qui assiste comme témoin à un acte passé par Jérôme Pascherot, aussi « tailleur d'images de marbre et canonnier du roi » (1521), et Guillot Chalençon, « tailleur d'images de marbre, » paroisse Saint-Vincent, qui était lié avec G. Regnault, « tailleur d'ymaiges de la feue royne Anne de Bretaigne. »

Autour de Colombe travaillaient un certain nombre de sculpteurs qui, sans appartenir à son atelier, ressentirent quand même l'influence bienfaisante qui rayonnait de son génie. Nous signalerons Clément Bayet, « ymaginier qui, moyennant 100 sols, sculpta en pierre de Saint-Aignan les armes du roi avec deux angelots, celles de la ville et du maire, mise au portal de pierre qui a esté fait neuf en l'isle des ponts de la Loire, » c'est-à-dire celle qui séparait le pont en deux parties (septembre 1489). Jean Lediet, en 1497, sculpta les armoiries du maire Pierre Briçonnet sur le mur neuf près la porte de l'Ecouerie. Les chanoines de Bueil, après avoir rebâti leur collégiale en style flamboyant, s'entendirent avec la fabrique au sujet de l'église paroissiale, refaite en style Renaissance. Les procureurs de la fabrique, suivant l'usage du temps, firent élever dans le cimetière une grande croix de pierre taillée par Pierre Chotard, et sur laquelle l' « ymagier » Jean Augiers sculpta les figures qu'on y voit toujours, et pour lesquelles il toucha environ 100 sols en 1511.



Statue de saint Louis, dans l'église de Limeray. (Main et épée modernes.)

Dans le voisinage de Guillaume Regnault, en la rue des Filles-Dieu, demeurait, en 1511, le « tailleur d'ymaiges » Charles ou Charlot Courtois, qui était originaire de Nouâtre, petite localité sur les bords de la Vienne. Il épousa, au mois de décembre 1508, Marie Hardouin, appartenant à une famille aisée et possédant plusieurs rentes à Montbazon, où elle paraît être née, ainsi qu'à Thilouze (au nombre des tenanciers figurent Colin et Jean Plantain). De son côté, le fiancé apportait 200 livres tournois sans parler du « plus cler de son bien ». Parmi les témoins du contrat, passé le 3 novembre, figure le statuaire G. Regnault. A son tour, ce dernier, dans un marché de 1516, eut comme témoin le statuaire Michel Regnoust. Au nombre des sculpteurs employés à l'entrée de François Ier en juillet 1515, sous la direction de l'architecte Pierre Valence, paraît l'ymagier Jean Pierre; l'année suivante, à l'entrée du même roi (21 août), le sculpteur et mouleur Pierre Davignon prend part aux préparatifs des mystères représentés à cette occasion.

Sous le règne de François Ier, on trouve encore les m^{es} imagiers Pierre Chevrier (1522), fils de Jean, m^{e} maçon et sculpteur (1493); le « tailleur d'ymaiges » Guillaume Langevin, marié à Étiennette Obligès, lequel, le 6 septembre 1522, acheta pour 180 livres une maison rue des Cordeliers, près la veuve du peintre Jean l'Eschallier, dit le Myste, dans le fief du péage du seigneur de Beuil. Langevin était décédé quelques mois plus tard. Mais nous ne poursuivrons pas plus avant l'exposé de la sculpture tourangelle au XVIe siècle.

III. — *L'École de Tours. — La peinture.*

L'ATELIER de Michel Colombe n'était pas l'unique foyer artistique de la ville de Tours. A côté de l'académie Colombienne, dont la sculpture et l'architecture constituaient les deux éléments principaux, brillait une école plus spécialement adonnée à la peinture, dont l'essor remonte également au règne de Louis XI. Nous complèterons notre esquisse de la première par un rapide crayon de la seconde, de façon à posséder la physionomie d'ensemble de l'École tourangelle.

C'est à Jehan Foucquet que revient l'honneur d'avoir jeté les bases de cette école picturale par ses leçons et par ses travaux, qui en font un des principaux maîtres de l'art en France, dans la seconde moitié du XVe siècle. Un voile épais recouvre, peut-être pour longtemps encore, les origines de Jehan Foucquet : les uns le font naître en Flandre[1], tandis que les autres placent son berceau sur les bords de la Loire. En attendant la découverte de quelque nouveau document, nous préférons nous abstenir de toute opinion, en faisant remarquer que le nom de Foucquet, commun chez nous avant aussi bien qu'après l'apparition du grand artiste, ne prouve rien au sujet du lieu de sa naissance. On admet communément que Jehan Foucquet vint au monde vers 1415.

L'Italie a été de tout temps le pôle vers lequel se sont tournés les esprits d'élite, sur lesquels ce séjour des Muses exerce une séduction d'autant plus irrésistible que l'artiste est doué d'un tempérament plus délicat. Jehan Foucquet, que la Providence avait doté des qualités exquises qui font les grands initiateurs, se sentit attiré par l'attrait des merveilles accumulées par les civilisations romaines et aussi par la séduction des maîtres de la peinture, les Giotto, les Orcagna, les Masaccio, les Taddeo di Bartoli, les fra Angelico, les Paolo Uccelli et autres, dont les œuvres rayonnaient d'un éclat tout particulier jusqu'en deçà des monts.

C'est sous le règne du pape Eugène IV (1431-1447) que Jehan Foucquet, âgé d'environ vingt-cinq ans, fit son voyage en Italie. Avec quelle joie il salua

[1] A. Michiels, *Histoire de la peinture flamande*, t. III.



LE DUC DE CHOISEUL

Portrait attribué à L.-M. van Loo.

(Cabinet A. Gabeau.)

les primitifs, en particulier à Sienne et à Florence, où il dut voir fra Angelico au couvent de Saint-Marc, et quel enthousiasme il éprouva à la vue des ruines colossales laissées par le peuple-roi et dont la grandeur éclatait d'autant plus que Rome ne connut que plus tard le rajeunissement artistique qui devait illustrer les règnes de Jules II et de Léon X. L'artiste, qui sans doute portait quelque recommandation d'un haut personnage, sinon de son souverain, fut accueilli avec tout l'empressement dû au talent qu'il montra bientôt en faisant le portrait d'Eugène IV. Ce travail du « très célèbre peintre, tenu alors pour une fort belle chose », fut placé dans la sacristie de l'église Sainte-Marie de la Minerve, en souvenir du conclave dans lequel le pape avait été élu. « C'est une œuvre de la jeunesse de l'artiste, dit un contemporain, mais une œuvre qui est comme une vision de la réalité, tant Foucquet, pareil à Prométhée, sait donner la vie à ses figures à l'aide de son magique pinceau[1] ; » on ignore ce qu'est devenu ce portrait. Foucquet aura pu voir, au couvent de la Minerve, le dominicain fra Angelico, qui avait été mandé par Eugène IV pour travailler au Vatican, et qui devait y mourir en 1455; l'église renferme sa pierre tombale avec cette inscription : *Hic jacet venerabilis pictor Frater Johannes de Florentia, ordinis prædicatorum,* 14LV. Quelle rencontre que celle des deux plus grands miniaturistes et peintres de l'Europe, enfants l'un du Nord et l'autre du Midi, se donnant la main dans la capitale du monde! Le temps que Foucquet passa en la compagnie du peintre par excellence des grâces angéliques ne fut pas sans doute sans influence sur son talent. Du moins il eut le loisir de contempler les peintures dont l'église était ornée et les précieux manuscrits de la bibliothèque déjà fort riche. Foucquet avait ouvert son esprit à tous les souffles embaumés de l'Italie, et épanoui son talent au contact des maîtres; son génie bien personnel pouvait dès lors s'élancer dans la carrière nouvelle où il devait tracer un sillon large et lumineux, préparé pour les moissons de l'avenir.



L'enlumineur dans son atelier (évangéliste saint Marc).
(Ms. de Saint-Florentin d'Amboise à la bibliothèque de Tours.)

[1] Vasari, *le Vite*, etc. — Fr. Florio, *De probatione Turonica*, dans les Mémoires de la Société archéologique de Touraine, t. VII, p. 89.

Jehan Foucquet reprit le chemin de la France et vint se fixer en Touraine, séjour ordinaire du roi Charles VII, qui faisait de ses châteaux de Chinon et de Loches le rendez-vous de l'élite des gentilshommes, des troubadours aussi bien que des meilleurs artistes : c'était vers 1448. De bonne heure, autour de la basilique de Saint-Martin, s'était formé un quartier dont les maisons présentaient un aspect à la fois pittoresque comme des chalets et mystérieux comme les cloîtres qui leur servaient de cadre. Foucquet habitait dans le voisinage de la basilique de Saint-Martin, à l'angle nord de la rue des Fouquets et de la rue de Jérusalem. Dans le principe, la rue s'appelait des Pucelles ou de la Tour des Pucelles, par suite de l'existence d'une tour dont une partie était à la famille des Foucquet; mais plus tard le peuple, en souvenir du grand artiste, donna à ce passage le nom des Fouquets. La maison et le jardin y attenant avec un passage couvert sur la rue, comme on voit encore dans quelques vieilles ruelles, relevait de Jean Okeghan, trésorier de la collégiale, auquel elle payait deux deniers de cens; ce logis resta dans la famille des Foucquet jusqu'en 1592[1].

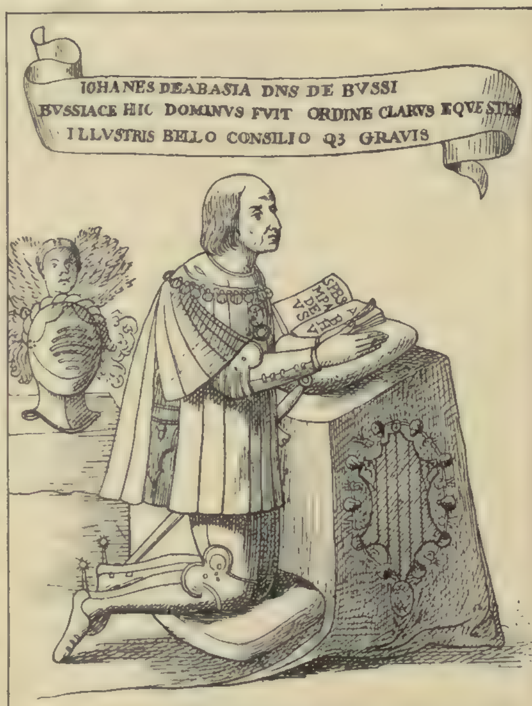
Du premier coup, Jehan Foucquet s'imposa par son génie à la fois ample et fin, suave et fort, éclatant et mesuré, traditionaliste et novateur, ne dédaignant pas les hachures d'or et les azurs sur fonds gothiques des enlumineurs du passé, et sachant donner à ses « fabriques » les lignes harmonieuses de l'antiquité rajeunie, et à ses personnages des attitudes vraies et animées par une expression de vérité contenue. Miniaturiste hors de pair, Foucquet allait inaugurer sur les bords de la Loire le portrait historique, lequel, à mesure que l'art se sécularisera, tendra, sinon à se substituer aux scènes religieuses, du moins à y occuper, sous les dehors de donateurs, une part de plus en plus large.

Parmi les personnages de la cour de Charles VII, il en est deux qui se distinguaient par un goût particulier pour les arts; ce sont Étienne Chevalier et Juvénal des Ursins, qui prétendait se rattacher à la famille des Orsini. Étienne Chevalier, trésorier de France, secrétaire d'État et intendant de la monnaie de Tours, voulant doter Melun, sa ville natale, d'un ex-voto, commanda à Foucquet un diptyque où fut représentée la Vierge Mère allaitant l'enfant Jésus, et, à ses pieds, le donateur, debout, présenté par son patron saint Étienne, suivant l'usage de l'époque[2]. Ce dernier panneau appartient à M. Brentano, banquier à Francfort; quant au premier, il fait partie du musée

[1] Archives d'Indre-et-Loire, *Fonds de Saint-Martin*. — *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XX, p. 14-9.

[2] L'auteur du *Journal de Louis XIII* rapporte que, lorsque le jeune prince vint, en 1608, à Melun, on le mena à Saint-Père, où « on lui montra le tableau de la belle Agnès et celui d'Étienne Chevalier, qui le donna en ce temps-là; il semble tout frais pour avoir été bien conservé ». (*Journal d'Héroard*, t. I, p. 323.)

municipal d'Anvers (5e salle, n° 132). La Vierge voilée de blanc, une couronne en tête et les yeux baissés, tient sur ses genoux l'Enfant auquel elle présente le sein gauche. Les contemporains et, après eux, la tradition y ont vu le portrait d'Agnès Sorel, ce qui explique le nombre des copies qui en ont été faites dans la suite. Si nous n'avons pas la preuve du fait, du moins nous savons que les artistes se plaisaient à reproduire ainsi des portraits contemporains. C'était d'ailleurs pour le trésorier et pour le peintre un moyen de flatter le roi et sa maîtresse, et peut-être aussi pour Chevalier l'occasion de prouver à Agnès les sentiments qu'on lui prête vis-à-vis de la puissante favorite. Ce diptyque, encadré de velours bleu avec torsades d'or, montrait à l'entour une inscription en broderie, qui commençait sous le portrait d'Étienne Chevalier pour se terminer au-dessous de la Vierge. La légende, formée de mots et de symboles galants par manière de rébus, portait : « Tant (aile d'oiseau) vaut (selle de cheval) pour qui je (mors de chevalier) d'amour ; » c'est-à-dire : « Tant elle vaut celle pour qui je meurs d'amour[1]. »



Jean d'Amboise,
d'après un vitrail de l'église des Cordeliers.
(Collection Gaignières à la Biblioth. nationale.)

Suivant les habitudes du temps, Étienne Chevalier voulut avoir son Livre d'Heures historié, qu'il commanda à Jehan Foucquet. On sait comment l'artiste déploya tout son art du dessin et de la couleur dans les miniatures du manuscrit. Quarante de ces miniatures devinrent la propriété de Mgr le duc d'Aumale, qui leur donna dans sa superbe demeure de Chantilly la place d'honneur qu'elles méritent. Comme détail historique, on remarque dans la scène des obsèques, à l'office des morts, le drap mortuaire et les écussons des porteurs de torches aux armes de É. Chevalier. Nous n'avons pas à décrire ici cette magnifique série de tableaux, d'autant plus admirables que le cadre en est plus restreint, et nous ne pouvons que renvoyer à la savante étude de M. Gruyer, accompagnée de la reproduction parfaite des miniatures de Jehan Foucquet.

A côté des livres de dévotion, les gentilshommes aimaient à placer les romans et les ouvrages d'histoire, et il est tel livre, *les Cas des nobles hommes*

[1] Extrait de D. Galland, *Histoire de Beaulieu*, ms., d'après M. Nobileau.

et femmes malheureuses, de Boccace, qui formait comme le bréviaire des gens de cour. Étienne Chevalier pria Foucquet de lui enluminer ce dernier ouvrage, si bien que quatre-vingt-onze miniatures, dont une bonne partie de la main du maître et les autres de ses disciples sous sa direction, font de ce volume le digne pendant du Livre d'Heures. La miniature du frontispice, figurant le Jugement de Jean, duc d'Alençon, dans un cadre de 40 c. de haut sur 29 c. de large, ne renferme pas moins de cent personnages d'une étonnante variété d'attitudes, malgré leurs proportions presque insaisissables. Grâce à la rubrique de la fin, on sait que le volume a été achevé d'enluminer le 24 novembre 1458, pour Étienne Chevalier, trésorier de France. Actuellement ce volume, qui est un petit in-folio de 552 feuillets, fait partie de la bibliothèque de Munich.

Charles VII étant mort à Mehun-sur-Yèvre, le 22 juillet 1461, son corps fut transporté à Paris, où furent célébrées ses obsèques. L'effigie du roi, destinée à la représentation, fut prise et apportée de Bourges à Paris par Pierre Hennes ou Hannes à Foucquet, qui eut une part importante dans les préparatifs des funérailles[1]. Cependant Louis XI avait annoncé son intention de faire son entrée à Tours dans les premiers jours d'octobre. Les édiles et les membres de l'assemblée communale, désireux de faire au roi et à la reine une « honneste » réception, dans une réunion tenue le 25 septembre 1461 choisirent Foucquet pour ordonnateur des fêtes. Sur « l'advis » du peintre, on arrêta que le poele ou dais « sera faict de blanc et de rouge et qu'il y aura quatre anges aux quatre coings, portant l'écusson du roy ». Une solennité de ce genre n'allait pas sans représentations scéniques et « farces » ; on décida que, le « jour mesme, au regard des chafaulx et des mistères, ils seront tracez par Jehan Foucquet, après disner, en l'hostel de Me Jehan Bernard », lieutenant général. A Foucquet, secondé d'ouvriers comme Simon Chouain, me maçon, Pierre Hannes, peintre et autres, on confia le soin de « tracer les devis » auxquels ils consacrèrent plusieurs jours en touchant un salaire de 100 sols; parmi les auxiliaires de Foucquet, on voit « Jehan Jamet peinctre », qui reçut 10 sols pour avoir peint « quatre lances pour le poele ». Or la municipalité de Tours, songeant au naturel quelque peu sombre de Louis XI, sentit refroidir son ardeur pour les préparatifs et, avant de les pousser plus avant, jugea à propos d'envoyer des délégués près du roi, alors à Amboise, « sçavoir si ledict sire auroit bien pour agréables icelles faintes et mistères faiz en chafaulx à son entrée. » On leur fit réponse « que non et qu'il n'y prenoit nul plaisir ». A la suite de cet avis, qui peint absolument le caractère du souverain, les élus « firent cesser toute la chose en l'estat », suivant les termes de la délibération. L'entrée du roi se fit, le 7 octobre, sans nulles cérémonies extra-

[1] Delaborde, *la Renaissance des arts à la cour*, etc., t. I, p. 158.

ordinaires; quant à la reine Charlotte de Savoie, la ville lui offrit comme cadeau une pièce d'argenterie, en forme de nef, de la valeur de plus de 500 livres[1].

Louis XI se sentait peu de goût pour les pompes publiques; mais il aimait les arts et les artistes, qui contribuèrent à la gloire et à la prospérité de son royaume. Il s'attacha Foucquet, qui devint son peintre préféré. Un des premiers travaux du peintre, sous le règne du nouveau souverain, fut l'illustration du livre des *Antiquités des juifs,* par l'historien Josèphe, ouvrage dont on trouvait des exemplaires dans presque toutes les bibliothèques du moyen âge[2]. Le manuscrit est illustré de quatorze miniatures ou histoires, qui sont de deux mains différentes. Nous ne sommes pas, à cet égard, réduits à des conjectures; une note écrite à la fin par un contemporain, Jean Robertet, secrétaire du duc de Bourbon, nous apprend que « les trois premières (sont) de l'enlumineur du duc Jean de Berry, et les onze autres de la main du bon peintre et enlumineur du roi Louis XI, Jehan Foucquet, natif de Tours ». La plus remarquable — est-il besoin de dire qu'elle est du pinceau de Foucquet? — a pour sujet la Clémence de Cyrus envers les captifs de Babylone. Pour ce qui est de Louis XI, il ne faut pas s'imaginer que le roi se bornait à une protection platonique et ne mettait jamais en œuvre le talent de ses peintres. A l'occasion de la création des chevaliers de l'ordre de Saint-Michel, qu'il institua à Amboise le 1er août 1469, le prince commanda « certains tableaux pour servir aux nouveaux chevaliers de l'ordre », peut-être quelque peinture commémorative dans le genre de celle que renferme, en petit format, un manuscrit de Tours. Le travail était assez important, puisque André Briçonnet, secrétaire du roi, versait, le 26 décembre 1470, la somme de 55 livres.

A la cour, les princesses et dames nobles tenaient à honneur de posséder quelque manuscrit enluminé par Foucquet. La tante du roi, Marie de Clèves, duchesse d'Orléans, veuve de Charles d'Orléans, avait hérité de son mari non seulement les prétentions sur le duché de Milan, mais, ce qui vaut mieux, ses goûts pour la poésie et les arts. En 1472, elle orna la chapelle du Plessis d'un beau retable de la *Nativité de la Vierge,* œuvre de Pierre André. Le talent de Foucquet avait pour elle un charme tout particulier, si bien qu'elle le manda « de Tours à Blois devers elle, pour lui déclarer et ordonner faire certaines histoires, tourneure et enlumineure d'or et d'azur en unes heures et autre service »; « pour sa peine d'estre venu au mandement d'icelle dame, » le trésorier Michel Gaillart, le 20 juillet 1472, paya à l'artiste 110 sols. De son côté, Jean Moreau, bourgeois de Tours et valet de chambre de Louis XI, fit à

[1] Archives de l'hôtel de ville de Tours, *Registres des délibérations*, t. X. — *Archives de l'art français*, III, 300. — *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XX, pp. 12, 13.
[2] Cf. le Catalogue de la bibliothèque de Tours.

Foucquet la commande d'un Livre d'heures enluminé[1]. Parmi les familiers de Louis XI qui firent appel au talent de Foucquet, nous citerons encore le célèbre historien Philippe de Commines. On sait comment le roi, tout joyeux de voir Commines abandonner le duc de Bourgogne et passer à son service en 1472, s'empressa d'utiliser ses aptitudes et sa connaissance approfondie des hommes et des affaires; il le fit membre de son conseil, sénéchal du Poitou et seigneur de plusieurs terres, et le chargea de diverses missions diplomatiques. Le jour de la Pentecôte 1474, Foucquet recevait 16 écus « sur le coust de la façon d'une paire d'Heures » exécutée pour Philippe de Commines ; plus tard, il touchait 7 écus sur ce qui lui était encore dû « pour la peinture et dorure » du manuscrit[2].

Ces ouvrages de fine miniature n'empêchaient pas Foucquet de se livrer, entre temps, à des travaux de décoration. Ainsi, en 1476, le roi de Portugal Alphonse Ier, célèbre par ses luttes avec Ferdinand le Catholique, étant venu à Tours pour prier Louis XI de l'aider dans ses entreprises contre le roi de Sicile, c'est Foucquet qui peignit « le dedans du poëlle que la ville a faict faire pour porter sur ledit roy »; il reçut 12 livres pour son salaire[3]. A cette époque, les comptes de Louis XI mentionnent un payement fait à Foucquet « pour entretenir son estat de maistre peintre du roy ». Aussi bien, une des dernières œuvres du Maître fut le modèle du tombeau de Louis XI. Poursuivi par la peur croissante de la mort, rendue plus effrayante encore par les ravages de la peste qui dura plusieurs années, le roi, vers 1475, demanda à Foucquet de lui faire, « à sa pourtraicture et semblance, » le modèle du monument funèbre qu'il voulait voir élever sur ses restes dans l'église Notre-Dame de Cléry, où il avait résolu d'être enterré. Décidé à rompre dans la mort avec les habitudes pompeuses, comme il l'avait fait durant sa vie, le prince déclara à l'artiste qu'il désirait être figuré non pas avec les vêtements d'apparat qui enveloppent d'ordinaire les statues, mais dans son costume habituel et dans la pose qui lui était la plus familière ; il entendait par là une attitude de chasseur avec jaquette courte, chausses collantes, cor en bandoulière, épée au côté et un chien accroupi auprès de lui[4].

Foucquet devait mourir avant le prince dont il avait « dessiné et peint » le tombeau. Son décès arriva en 1480 ou 1481 ; le 8 novembre 1481, « la veufve et les héritiers de feu Jehan Foucquet peinctre » faisaient l'aveu légal pour leur

[1] Bibliothèque de Tours, *Fonds Salmon*. — *Mémoires de la Société archéologique*, t. XX, p. 20.

[2] *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XXXIII, p. 170.

[3] Archives de l'hôtel de ville de Tours, *Registres des comptes*, t. XLII.

[4] Archives nationales, *Comptes du roi*. — *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XXXIII, p. 170. — Ph. de Commines, *Mémoires*.

maison au trésorier de Saint-Martin[1]. Avec lui, disparaissait le prince de la miniature française et le fondateur de l'École de peinture des bords de la Loire. La manière de Foucquet ne respire ni l'idéalisme italien, ni le sentimentalisme allemand, ni l'originalité anglaise ; elle est caractérisée par un goût parfait dans la conception et l'arrangement, et par une transparence aussi limpide que notre langue et notre génie national. L'influence de Foucquet sur son temps fut en rapport avec l'élévation de son talent. Son dessin correct, qui paraît s'inspirer de l'école florentine, n'eut pas moins d'autorité sur les peintres que l'architecture de ses constructions, dans le goût de la Renaissance et encore inconnues en nos contrées, n'exerça d'action sur l'art de bâtir. « Un caractère commun à ses compositions, on l'a dit, c'est qu'elles sont toutes conçues dans un sentiment très pittoresque, à ce point qu'elles ont toutes une unité devenue rare dans une école aussi raisonnable que la nôtre, l'imprévu. Pas une scène qui ne se présente de la manière la plus saisissante et en même temps la plus naturelle ; l'intérêt moral marche de pair avec l'intérêt optique, et le caprice de l'artiste se concilie parfaitement avec le goût du vrai. L'expression des physionomies, la pantomime des personnages, l'action, le geste allant droit au but, n'empêchent pas la récréation secondaire qu'offrent les fonds de paysages où la nature est vue par un certain côté précieux et bizarre, que Léonard de Vinci ne perdit jamais de vue et que tous les maîtres du XVe siècle ont observé de préférence. Moins enfantins que ceux de Van Eyck, moins hérissés, moins rocailleux que ceux de Pier della Francesca ou Léonard, les paysages de Foucquet sont peut-être le côté le plus original de son œuvre. On dirait que le peintre s'est partagé entre la nature et la fantaisie. Des fleuves y serpentent au pied de montagnes qui ne sont ni familières ni impraticables, et qui rappellent assez les mouvements du sol tourangeau. L'architecture occupe aussi



Charles d'Amboise,
d'après un vitrail de l'église des Cordeliers.
(Collection Gaignières à la Biblioth. nationale.)

[1] Archives d'Indre-et-Loire, *Fonds de Saint-Martin*. — *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. X et XXIII.

une grande place dans les ordonnances de Foucquet, mais toujours une place convenable, assignée par le sujet. »

Le talent si souple de l'artiste présente un autre caractère. Foucquet fonda véritablement chez nous l'école des portraitistes qui, dans la suite, ont illustré notre pays. Un bon nombre des personnages de ses miniatures sont des portraits. Sans parler du tableau de la Vierge avec Étienne Chevalier, l'*Adoration des Mages,* dans le Livre d'heures de Chevalier, offre le portrait de Charles VII sous les dehors du mage, au pourpoint vert et aux longues bottes, agenouillé sur un coussin bleu fleurdelisé devant l'enfant Jésus, auquel il offre une coupe pleine d'or : derrière lui sont des seigneurs de la cour. Le *Jugement du duc d'Alençon* en tête du manuscrit de Boccace, parmi la foule prodigieuse d'environ cent figures, présente plusieurs portraits tels que Charles VII et, à ses côtés, le comte de Dunois, avec les ducs de Berry, d'Orléans et de Bourbon, les comtes d'Angoulême et du Maine, le chancelier Juvénal des Ursins, son frère l'archevêque de Reims et une foule de prélats, de conseillers et de clercs. Cette miniature, qui est un véritable tour de force, inaugurait du même coup la peinture d'histoire, qui n'aura plus qu'à élargir son cadre.

On comprend dès lors la réputation dont Foucquet jouit de son vivant et après sa mort. Le florentin Florio écrivait : « Foucquet, citoyen de Tours, a dépassé par son talent non seulement les artistes de son temps, mais tous les anciens ; que l'on vante Polygnote et Apelle, pour moi, je serai trop heureux de pouvoir rendre mon langage digne des merveilles (*egregia facinora*) de son pinceau. » Le flamand Lemaire voulant citer les deux plus grands peintres dit :

> Car l'un d'iceulx était maître Roger,
> L'autre Foucquet, en qui tout loz s'employe.

Un chanoine de Toul, Jean Pellerin, place Foucquet au nombre des « diamants et des marguerites » de la peinture. Enfin, un gentilhomme de la suite de Charles VIII, qui avait connu l'artiste à Tours, voulant faire comprendre les beautés de Poge-Royal, maison de plaisance où le roi coucha à Naples, déclare qu'elle est « telle que beau parler de Me Jehan Chartier, la subtillité de Me Jehan de Meun et la main de Foucquet ne sauraient dire, escrire ne paindre[1] ».

Parmi les disciples de Jehan Foucquet, il faut ranger ses deux fils Louis et François, qui, d'après un contemporain, se montrèrent dignes de leur père[2]. Mais son élève le plus illustre est Jean Bourdichon, qui porte dès 1480 le titre de peintre du roi et qui, tout en cultivant la miniature où il excella à l'instar

[1] *De probatione Turonica,* dans les Mémoires de la Société archéologique de Touraine, t. VII, p. 105. — *Couronne margaritique.* — *Plusieurs nouvelles envoyées de Naples par le roy* (1494).

[2] J. Brèche, *De verborum significatione,* etc.

de Foucquet, et en exécutant les travaux de peinture décorative que ne dédaignaient pas les artistes d'alors, s'adonna davantage aux tableaux de chevalet, aux portraits, et élargit ainsi la voie ouverte par son maître.

Jean Bourdichon naquit à Tours en 1457, suivant l'opinion communément admise. Son domicile, ainsi que l'établit une contestation, était dans la rue de la Serpe, probablement dans la vieille maison xve siècle qui garde encore des sculptures mutilées[1]. Louis XI goûtait fort la manière du peintre, faite de mesure et de spontanéité, d'élégance sans recherche et de précision sans sécheresse, en un mot, de vérité. Aussi lui commanda-t-il les travaux les plus divers. Bourdichon exécuta toutes les commandes avec une égale conscience et une sûreté de talent qui ne se dément pas. Tantôt on le voit décorer des meubles d'église, comme lorsqu'il « paint le tabernacle fait pour la chapelle du Plessis, de fin or et d'azur » : à cet effet, notre « paintre et enlumineur, demeurant à Tours, touchait 81 livres pour enrichir ce tabernacle de bois », qui avait « une ancienne ymage de Notre-Dame que ledit seigneur fait porter après luy en sa dévotion ». Tantôt il peint, également pour la chapelle du Plessis, un groupe en bois de *Saint Martin à cheval et le pauvre,* œuvre du « faiseur d'ymages Jacquet Françoys », qui a reçu 18 écus d'or. De son côté, Bourdichon toucha 20 écus d'or pour « avoir estoffé et paint ledit saint Martin, le cheval et le pauvre, de fin or moulu et de fin azur et autres couleurs riches ». Parfois il est chargé d'enluminer des



François d'Amboise et son patron saint François d'Assise. Verrière derrière le grand autel de l'église des Cordeliers.

[1] Bourdichon se maria à Barbe Colleberte, dont il eut une fille, Françoise, qui épousa un conseiller royal de Tours, nommé Jean Perrigault. En secondes noces, il s'unit à Catherine Chambelan. Bourdichon possédait un assez beau domaine, consistant à peu près en 25 arpents de terres labourables et bien situées aux environs de Tours, pour la plus grande partie sur la paroisse Saint-Symphorien. Ces propriétés relevaient de Marmoutier, auquel elles payaient 13 sols 9 deniers de cens, ainsi qu'on le voit par une déclaration rendue par Bourdichon le 11 mars 1515, par un bail du 4 mai 1520 et par un acte du 29 juillet 1521, où paraît « Françoise Bourdichon, fille de feu sieur Jehan Bourdichon, vivant peintre et varlet de chambre du roy ». (*Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XX, p. 56-8.)

manuscrits. Après avoir fait écrire un livre en parchemin dit *le Papaliste,* Bourdichon reçut 100 écus d'or pour avoir « icelluy enluminé d'or et d'azur et fait en icelluy dix neuf hystoires riches et pour l'avoir fait relier et couvrir ». D'autres fois, il doit dessiner des modèles. Le 15 mars 1480, il touche 16 livres 10 deniers en 10 écus d'or « tant pour les peines et sallaires d'avoir pourtraict et painct huict patrons de plusieurs sortes au plaisir dudict seigneur que aussi pour le récompenser d'un voyage par luy faict, partant de Tours jusques à Thouars, devers ledict seigneur où il a vaqué dix jours entiers[1] ».

Dans une autre circonstance, Bourdichon peignit des anges avec banderoles comme motifs de décoration : ainsi, le 21 avril 1480 (av. p.), il toucha 24 livres 1 sol 3 deniers, en 15 écus d'or, « pour avoir escript et painct d'azur cinquante grans rouleaux que ledict seigneur a faict mettre en plusieurs lieux dedans le Plessis du Parc esquels est écrit : *Misericordias Domini in æternum cantabo,* et pour avoir painct et pourtraict d'or, d'azur et d'autres couleurs trois anges de trois pieds de haulteur ou environ qui tiennent chacun ung desd. rouleaux en leurs mains. » Tour à tour il dessine de gracieuses miniatures de paysage : ainsi, le 15 septembre 1480, il reçoit 8 livres « pour avoir pourtraict et paint en parchemin vingt quatre paintures, où il y a pourtraict en chascune ung basteau, plusieurs damoiselles et mariniers, contenant chascune demye peau de parchemin » ; ou bien il est chargé de relever le dessin d'une ville, et à ce titre, le 16 décembre 1480, il touche 8 livres 5 deniers « pour avoir pourtraict et paint de plusieurs couleurs en cinq peaulx de parchemin colez ensemble la ville de Caudebec en Normandie ».

Louis XI, au soir de sa vie, se montra moins préoccupé de recourir au talent de son peintre que de faire appel au savoir de son médecin et à l'aide du pieux ermite de la Calabre. « Toutefois le tout n'y fit rien et fallait qu'il passât par où les autres sont passés, » suivant la naïve remarque de Commines. Bourdichon devint peintre de Charles VIII, et à partir de 1484 on le voit peindre quarante écussons aux armes des chevaliers de l'ordre de Saint-Michel, et enluminer la généalogie des ducs de Bourbon, « avec les épitaffes, en huit histoires, faictes de noir et de blanc » et en grisailles. Cependant la cour faisait sa résidence ordinaire à Amboise, et, comme les travaux commandés par Charles VIII à son peintre ordinaire étaient destinés au palais royal, nous en renverrons l'examen au chapitre relatif aux artistes du château. Nous ajouterons seulement que Bourdichon fut successivement peintre ordinaire des rois Louis XII et François Ier. Le grand artiste mourut avant le 29 juillet 1521, ainsi qu'il ressort d'un acte de propriété de cette époque, men-

[1] *Comptes de l'hôtel de Louis XI* (1478-81), Archives nationales, KK, 64, f. 27, 35, 53, 92, 111, 126, 168. — Cf. Dictionnaire de Jal. — *Archives de l'art français,* t. IV, 15 sept. 1852. — Delaborde, *la Renaissance,* etc., t. I, pp. 14, 58, 172-79, 273.

tionnant « feu sieur Jehan Bourdichon vivant peintre ». C'est d'ailleurs la dernière année où il paraît sur la liste des peintres en titre de la cour[1].

L'école de miniature et de peinture de Tours produisit un autre artiste qui, sans atteindre à la célébrité de Foucquet et de Bourdichon, jouit pourtant d'un renom d'ailleurs bien mérité surtout dans l'art d'enluminer : j'ai nommé Jean Poyet. Lors de l'entrée d'Anne de Bretagne à Tours, le 23 décembre 1491, Poyet peignit sur une pièce de six aunes de bougran « une nue au mistère qui a esté joué devant le chasteau », ainsi qu'au « mistère qui fut joué au portal Notre-Dame-la-Riche » ; et « dix aulnes de toile blanche pour couvrir la porte dorée du mistère de saincte Anne » joué au carrefour : travail pour lequel il reçut 78 sols 4 deniers, sans compter les dépenses de papier or et argent, de couleurs. Poyet, qui paraît avoir eu la direction des fêtes, fut secondé par le peintre Henri Lallement, avec lequel il travailla quatre journées « jour et nuyt, à faire, deviser, ordonner et conduire tous lesdits mistères », dont les honoraires furent de 42 livres[2]. Jean Poyet excellait tout spécialement dans l'ornementation, et nul mieux que lui ne savait rendre avec finesse et vérité les plantes, les fleurs et les fruits dont la nature pare si libéralement le *jardin de la France*. Anne de Bretagne lui confia le soin d'enluminer un Livre d'heures, dont il toucha le payement en 1497. D'après les comptes de la reine, le Livre d'heures contenant 23 histoires riches, 271 vignettes et 1500 versets, coûta 153 livres 3 sols 3 deniers[3]. La reine fut si satisfaite du travail de Poyet, qu'elle lui demanda d'enluminer un autre Livre d'heures ; mais l'artiste mourut avant de l'achever, et ce soin fut confié à Bourdichon en 1507. Nous avons ainsi la date du décès de Poyet. La réputation de Jean Poyet était si bien établie, que les auteurs contemporains, comme Pèlerin et Brèche, ont placé son nom à côté des plus grands peintres français de cette époque.

A la fin du xve siècle, Tours offre d'autres artistes, du nom de Poyet ou Poyier, qui peut-être furent les parents du grand enlumineur. En 1492, on voit Gatien Poyet « m^e escrivain enlumineur ». Déjà précédemment Mathelin Pohier avait peint un étendard offert par la ville au capitaine des francs-archers (1453-54), et un écusson aux armes du roi pour le portail de Saint-Vincent. Sa maîtrise fut continuée par Jehan Pohier, qui, en 1464 et 1465, peignit pour la ville des écussons et des bannières ; peut-être est-ce le même que Jean Poyer, dont le nom a été parfois écrit Pohier ?

[1] *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XX, p. 58. — Bibliothèque nationale, ms. 21, 449-50.

[2] Archives de l'hôtel de ville de Tours, *Registres des comptes*. — *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XX, p. 39 et 40.

[3] L. Delisle, *Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque nationale*.

IV. — *L'École de Tours.* — *Influence flamande et italienne.*

Au pays du soleil d'or, du ciel d'azur, de l'air translucide, des horizons empourprés et des montagnes baignant dans une gaze bleuissante, sur les rives toujours vertes de la mer bleue, l'homme, l'artiste vit dans une sphère où l'imagination règne en souveraine avec ses rêves et ses créations idéales. Les mœurs, le langage, les chants, la poésie, les arts, portent l'empreinte de la grâce abondante et de l'harmonie rythmée, qui forment comme l'atmosphère de l'indigène. A Palerme, à Naples, à Rome, à Florence, à Venise, et jusqu'à Milan et à Gênes, tout est chant, danses, fleurs, rayonnement et vie. Aussi les statues de marbre et les toiles sont-elles gaies, chaudes et animées comme un groupe de Napolitaines ou de Siennoises, dont la vie se passe au plein air, même et surtout durant les nuits étoilées.

Le Nord, au soleil plus avare, au ciel brumeux, aux longs hivers, aux canaux chargés de lourds bateaux et enveloppés de vapeurs, à l'océan plein de menaces envahissantes, aux docks regorgeant de marchandises, aux maisons proprettes, mais monochromes, dont la monotonie n'est guère rompue que par l'agitation saccadée des moulins à vent aux longs bras; le Nord voit l'habitant vivre dans une lutte perpétuelle avec le climat, le flot, la mine et l'atelier. Le caractère pratique de cette existence se reflète tout naturellement sur son art plus concret, où le paysage, le bétail et les scènes d'intérieur jouent un rôle prépondérant. Les fêtes du dehors, marchés et kermesses, nous montrent des villageois et des villageoises aux formes trapues, qu'on s'attend d'ailleurs à rencontrer sur les polders, comme l'élégant gondolier sur les lagunes de Venise, ou la paysanne accorte sous les orangers et les myrtes de Sorrente.

Le Midi, pays des palais aux toits abaissés, aux *loggie* largement ouvertes, est aussi celui des vastes fresques aux couleurs étincelantes. Dans les galeries et les églises, à part les toiles de quelque réaliste égaré, le tableau d'histoire religieuse ou profane devient une féerie pour les yeux aussi bien que pour l'imagination: les génies, les anges, les saints et les saintes, les donateurs et leur famille jouent dans la scène un rôle qu'ils remplissent avec une visible complaisance. Quant au portrait, même sous le pinceau des Léonard, des Raphaël et des Titien, il revêt une allure idéalisée et quelque peu olympienne, qui d'ailleurs sied bien aux favoris des muses, aux descendants des Grecs et des Romains.

Il n'en est pas ainsi dans le Nord. Bruges, la Florence des Flandres, s'est créé un idéal souvent plein de grâce, et Memling fait bonne figure à côté de

fra Angelico; mais, si l'on quitte le manuscrit richement enluminé pour le tableau de grande dimension, le réalisme reprend tous ses droits. La peinture d'histoire présente des scènes où les personnages se groupent dans une puissante énergie; le portrait se fait précis, net, et serre la nature de près, placé qu'il est en dehors du mirage du soleil et du milieu irisé des tons les plus variés. Les grandes scènes de mythologie et d'histoire ont été le triomphe de l'École du Midi; les miniatures d'abord, le portrait ensuite sera l'éternel honneur des artistes du Nord.

Située entre ces deux régions extrêmes, avec lesquelles elle entretint de tout temps de fréquents rapports, la France nourrit des habitants au fond riche et d'une culture facile comme son territoire; excellant à s'assimiler ce qu'il y a de noble autour d'elle, elle emprunta aux Flandres et à l'Italie des artistes et des procédés dont l'action apparaît visiblement. Les Pays-Bas lui envoyèrent des miniatures, des portraits et des tapisseries, qui longtemps servirent chez nous de modèles, et qui d'ailleurs furent recherchés en Italie et plus d'une fois imités pour la précision du modelé et le réalisme des détails; on sait qu'Albert Dürer reçut au delà des Alpes des encouragements flatteurs. De l'Italie, au début, elle reçut plus particulièrement des ouvriers en soie et en orfèvrerie, des sculpteurs ornemanistes et tailleurs d'images, jusqu'au jour où, avec Léonard de Vinci et ses disciples florentins et milanais, les artistes d'outremont acquirent chez nous une influence non moins considérable sous le rapport de la peinture que de la sculpture, influence qui se fera sentir durant une grande partie du XVIe siècle et se substituera finalement au courant parti des Pays-Bas.

Il convient d'étudier plus en détail l'influence des deux méthodes, en particulier sur l'École des bords de la Loire.

I

Tandis que le mouvement municipal faisait surgir du sol, à partir du XIVe siècle, les beffrois et les hôtels de ville de Gand, de Bruges, de Louvain, de Bruxelles et d'autres, dans lesquels le style ogival étale à profusion le piquant enchevêtrement de ses sculptures, la peinture, élargissant le cadre étroit des manuscrits, s'essayait à décorer les châsses, les retables d'autels et les salles des édifices communaux. Aux frères Hubert et Jean, — que l'on a appelés van Eyck, de leur patrie Eyck-sur-Meuse, près de Maëstricht, où ils naquirent, celui-là vers 1365, et celui-ci vers 1381, — il était réservé d'élever le travail du pinceau à la hauteur de l'art. Le premier devint le favori des bourgeois de Gand, le second s'attacha à Philippe le Bon, duc de Bourgogne, dont les suc-

cesseurs firent de leur cour fastueuse le rendez-vous des meilleurs artistes. Après avoir séjourné à La Haye, à Lille et à Gand, Jean se fixa à Bruges, où il mourut en 1440, et où il est plus aisé d'apprécier tout le charme de son talent.

L'école flamande était fondée. Elle s'honore à juste titre de représentants tels que Roger van der Weyden, qui peignit à Bruxelles en 1436, se rendit à Rome en 1450, et laissa, entre autres œuvres excellentes, le triptyque des Sept Sacrements, à Anvers; mais surtout elle se glorifie d'avoir produit Hans Memling. Cet artiste, né vers 1430 et décédé en 1495, à Bruges, a enrichi sa patrie d'œuvres du premier ordre, notamment de la châsse de sainte Ursule, exquise peinture de légende, dont la grâce n'a pas été dépassée. Sous ses doigts, la correction du dessin rivalise avec l'éclat du coloris, et les figures revêtent un cachet de suave beauté, en particulier dans les Vierges, dont la chevelure d'or, retombant en boucles charmantes, a fait école en Italie et aussi en France, ainsi qu'on le remarque dans les manuscrits tourangeaux.



Ensevelissement du Christ. — Miniature d'un manuscrit de Saint-Florentin d'Amboise à la bibliothèque de Tours.

L'école des Pays-Bas soutint glorieusement sa réputation avec Gérard David, de Bruges (1483-1523), avec Quentin Matsys (1460-1531) et Lucas de Leyde (1494-1533), avec Bernard van Orley (1488-1542), qui s'éprit de Raphaël, avec le fécond Michel van Coxie (1499-1592), et avec l'exubérant François de Vriendt, dit Floris (1520-1570). Tandis que le portrait, dont les artistes flamands se sont fait comme une spécialité, était cultivé avec succès par J. van Schooreel (1495-1562), par Ant. Moor ou Moro (1518-1578), par P. Pourbus le Vieux (1510-1584), par Geldorp (1553-1616) et par Ant. van Dyck, d'Anvers (1599-1641), la peinture de genre saluait des maîtres dans les Brueghel, en attendant que Pierre-Paul Rubens et Rembrandt fissent l'admiration du XVII[e] siècle, celui-ci par la puissance merveilleuse de son clair-obscur, celui-là par les plantureuses créations et le superbe modelé de ses personnages, véritables Vénitiens des bords de l'Escaut.

Bruges et Gand furent, au xve siècle, des Académies flamandes. Gand eut un moment le pas sur sa rivale, alors qu'il posséda dans ses murs les deux van Eyck, auxquels succédèrent Gérard ou Jean van Meire et Hugo van der Goes. La réputation de l'un de ses artistes, connu sous le nom de Jehannet, parvint à René d'Anjou, prince passionné pour les arts, dont il se plaisait à orner sa cour de Provence et d'Anjou, en les cultivant d'ailleurs lui-même avec succès. René demanda à Jehannet, de Gand, deux de ses élèves pour divers travaux; mais le roi ne fut pas satisfait, paraît-il, des ouvriers, et s'en plaignit au maître, en le priant de lui envoyer « deux bons compaignons », ainsi qu'il résulte d'une lettre conservée dans les archives de la confrérie des maîtres peintres de Gand[1]. La lettre du roi René ne portant pas de millésime, il est difficile de préciser quel est cet artiste du nom de Jean ou Jehannet, Hans en flamand. Selon l'historien de la peinture flamande, il s'agirait de Jean van der Meire, le meilleur élève de Hubert van Eyck, lequel, d'après cet écrivain, serait venu à la place des élèves demandés. Ne serait-ce pas Hans Memling, ou peut-être, si la lettre était antérieure à 1440, Jean van Eyck lui-même? Il est vrai qu'on a la faculté de placer la lettre beaucoup plus tard, et d'y voir Jean Clouet, père de Jehannet, que M. Delaborde fait vivre de 1420 à 1490. Dans ce cas, on pourrait admettre que Jean, au lieu d'envoyer des disciples au roi René, vint lui-même en France avec son fils après 1475, époque à laquelle l'on a une quittance signée de Jean Clouet, à Bruxelles[2].

Les voyages de René en Touraine et ses relations avec la cour de France contribuèrent largement à ce que l'école flamande prît pied sur la rive gauche de la Loire; on peut s'en convaincre par l'examen des manuscrits de la seconde moitié du xve siècle, soit que les Livres d'heures « aux istoires peintes » aient été apportés des Pays-Bas, soit qu'ils aient été enluminés d'après les procédés des miniaturistes de cette école. Parmi les artistes employés par Charles VII et sa femme, Marie d'Anjou, on rencontre Conrart et Henri de Vulcop (1454-1455). Le premier est dit peintre du roi, et demeurant à Paris; le second est qualifié peintre de la reine, aux gages de 10 livres par mois. Celle-ci chargea Henri d' « enluminer et paindre hystoires en heures et livres qu'elle a fait faire à sa plaisance ». Dans la suite, on voit les descendants des

[1] « Maistre Jehanet, si me veuillez envoier en brief deux bons compaignons paintres en lieu des deux que m'avez envoiez, et qui ne sont souffisamment bons compaignons à fair ce qu'en voulois, mais bien m'ont ce gasté tout à plain, n'ayant à la robe rezé bien la vielle painture devant que repaindre. Et on tableau de la Jouste n'ont prins boys sec ne paravant séchié ou quel est jà fente. Et n'est pourtant faulte de bon soleil en ces parties ad se faire. Et si auront mieux à me mectre que led. boys, quy me vous les fait renveer, non tant pour tumber en rude cerveil que en meilleur enseignement de painture. Et hastez de m'envoier les deulx autres bons, dont en ai bien à faire et qu'il n'y ait faulte.

« Escript le xxve jour d'octobre. René. » (*Gazette des beaux-arts*, 1877, p. 360.)

[2] Dans les *Comptes du roi* (1475-76), on trouve un payement à Me Nicolas, peintre d'Avignon, pour avoir fait le *Rubrum*, ou Buisson ardent.

deux artistes anoblis à Bourges, où Charles VII demeurait souvent. Henri résida également à Tours; dans le compte de l'argenterie de Marie d'Anjou pour les années 1454 et 1455, on lit : « A Henri de Vulcop, paintre de lad. dame... xxvii sols 6 deniers pour faire mener dudit Tours à Chinon le train d'un chariot fait par Loys Cormier, pour icelluy paindre et adjouster au chariot. » Dans le même compte, on remarque qu'il reçut 97 livres 10 sols pour « employer, avoir et acheter de l'or batu, azur et autres couleurs, pour paindre ledit chariot[1] ».

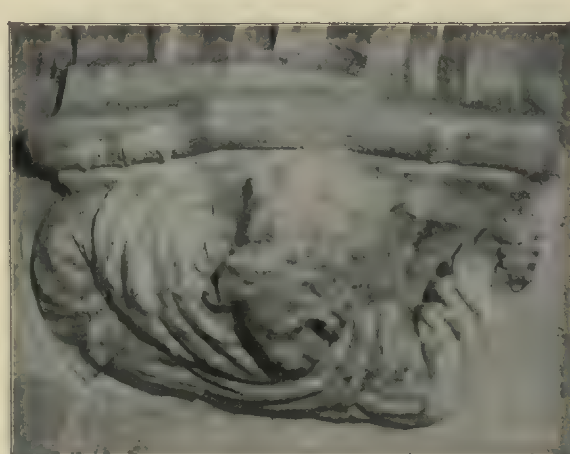
Le règne de Louis XI accentua encore le mouvement du Nord vers le Midi, des bords de l'Escaut aux rives de la Loire. Plusieurs artistes flamands furent attirés soit par le prince lui-même, soit par le renom dont la cour jouissait à l'étranger. Un flamand, vraisemblablement à la demande de Louis XI, fit pour la principale salle du Parlement un tableau de grande dimension. Ce tableau, qui est maintenant à la Cour de cassation et qui a été gravé, montre une vue du Louvre, prise du côté de la rivière, dans laquelle le roi paraît sous le costume de saint Louis. Lallemand, dit le Liégeois, exécuta des travaux de peinture décorative pour le compte de la ville de Tours, à l'occasion de l'entrée solennelle des souverains, de 1480 à 1498. Coppin Delf, maître peintre de René d'Anjou, de Louis XI et de Charles VIII, fut mandé pour travailler à Saint-Martin (1482). En outre Arras, la ville par excellence des tapisseries, auxquelles elle a donné en Italie le nom d'*arazzi,* ne vit-elle pas Louis XI, pour punir la résistance, chasser les habitants, qu'il envoya dans d'autres cités, et opérer ainsi une sorte de vulgarisation forcée, tout au moins de l'un des principaux arts industriels (1479)? En même temps, Philippe de Commines venait bénévolement mettre au service de Louis XI les talents et les goûts élevés qu'il avait développés auprès des ducs de Bourgogne.

Le principal trait d'union entre les Pays-Bas et la France ou la Touraine fut la cour des ducs de Bourgogne, Philippe le Hardi, Philippe le Bon et Charles, dont l'amour du luxe et des arts le disputait à la passion de la gloire et des armes. On sait les trésors de toutes sortes que l'on trouva dans les bagages de Charles le Téméraire sur les champs de bataille de Granson et de Morat (1476). Dijon et Brou sont comme des étapes entre Bruges ou Gand et la ville de Tours, comme Avignon et Aix le furent entre la capitale de la Touraine et Florence ou Naples. De fait, quelle superbe manifestation de l'art des Pays-Bas, transfiguré par le tempérament français, que la Chartreuse de Dijon, fondée par Philippe le Hardi, avec sa chapelle, avec son puits monumental, décoré des statues des prophètes (1396-1399), aussi bien que les tombeaux des ducs, actuellement au musée de la ville! Le tombeau de Philippe le Hardi, orné d'une

[1] *Archives de l'art français,* t. III, p. 370-71.

foule de statuettes d'un modelé ravissant, est l'œuvre du hollandais Claux Sluter, nommé, vers 1390, imagier du duc, et secondé de son neveu, Claux de Vouzonne; l'architecture et les ornements appartiennent à Jacques de Baërze. Le mausolée de Jean sans Peur et de Marguerite de Bourgogne, qui ressemble assez au premier, sur lequel il l'emporte par la richesse de la décoration et qui ne fut terminé que vers le milieu du xve siècle, est dû au ciseau de l'aragonais Jean de la Huerta, dit d'Aroca, résidant à Dijon, qui fut aidé par Antoine ou Anthoniet le Mouturier.

Nous avons vu que le fondateur, le chef de l'école sculpturale de Tours, Michel Colombe, attiré par la réputation des Claux, visita Dijon et ne put s'empêcher d'admirer leurs œuvres. A l'âge de quatre-vingts ans, dans son atelier de la rue des Filles-Dieu, à Tours, le grand artiste se rappelait avec un souvenir ému les « souverains tailleurs d'images » Claux et Anthoniet, dont il avait « outreffois eu cognoissance ». Faut-il voir un descendant des Claux dans le Claveau dont une plaque commémorative nous montre le nom associé avec honneur, au commencement du xvie siècle, à celui de Pacherot, collaborateur de Colombe? En tout cas, la modification subie par le nom, qui n'a pas encore été identifié, ne serait pas plus un obstacle que la métamorphose du nom de l'artiste italien Pacciarotti en Pacherot ne l'est pour ce dernier.



Cul-de-lampe de la tour Hurtault.
Expression de la Douleur.

Pour ce qui est de la peinture, la France, la Touraine, sont grandement redevables à Foucquet et aux Clouet. Il est difficile d'indiquer jusqu'à quel point les Pays-Bas sont autorisés à revendiquer le berceau de Jehan Foucquet; mais on ne saurait contester leur droit sur Jean Cloët ou Clouet, dit Janet, le célèbre portraitiste de la cour de France, dont le fils, François Clouet, reçut du roi François Ier des lettres de naturalisation. La manière des Flamands plaisait fort aux gens du xvie siècle, et plus d'un bourgeois profita du séjour ou du passage d'un peintre des Pays-Bas pour lui commander un de ces tableaux à volets, alors en usage, dont on aimait à faire présent aux églises. Ainsi, le 7 juin 1522, Didier Françoys, maître teinturier de la paroisse Saint-Vincent, à Tours, fit avec « Hemery Franck, paintre natif d'Anvers, en Brabant, de présent demeurant à Tours », un contrat par lequel l'artiste s'engagea à « faire et parfaire de

painture, ainsi qu'il est commancé, ung tableau, c'est assavoir : sur l'huisserie (volet) qui ferme, l'ymaige de la Conception de N.-D., et sur l'autre huisserie, les ymaiges de s. Estienne et de s. Gérosme, et, par dessus, deux ymaiges telles que ledict Françoys lui devisera, en ung petit tableau de la Passion, auquel il n'y a point d'huisserie, et le tout fera bien et honnestement, en luy faisant ses despens et le logeant en sa maison et lui fournissant de couleurs et tout ce qu'il appartient, ce faire dedans six sepmaines, pour le prix de 7 livres 10 sols[1] ».

Pour ne pas étendre outre mesure les limites de cette étude, nous nous bornerons à mentionner un autre Flamand. En 1576 (v. s.), résidait à Tours Jacques Dasprevyn ou Desprevyn, lequel, à l'occasion du joyeux avènement du duc d'Anjou et de Touraine, le 28 mars, fit « la peinture d'un grand tableau de figure et représentation de Monseigneur », qui fut placé à la porte du carroi des Arcis, ou du château, actuellement la caserne de Guise[2].

La Renaissance ressemble à un arbre sur la tige duquel on aurait greffé deux rejetons de nature différente, lesquels, après avoir poussé séparément, se mêlèrent pour ne faire qu'une maîtresse branche, qui est l'art français aux XVIe et XVIIe siècles. Après l'influence flamande, la première de ces greffes, il nous reste à parler de la seconde, l'influence italienne. Nous avons signalé la part de l'école flamande dans la Renaissance des arts sur les bords de la Loire, aux XVe et XVIe siècles; nous devons maintenant étudier le rôle qui appartient à l'école italienne.

II

S'il faut en croire certains auteurs, ce n'est guère que de la *Paix des Dames* (1529) que date l'influence sérieuse de l'art italien parmi nous; « l'Italie ne prit pied en France qu'après le traité de Cambrai, et l'art italien a fait invasion en France par Fontainebleau. » Quant aux quelques artistes ramenés par Charles VIII et Louis XII, qu'ils aient été pris de nostalgie ou qu'ils aient disparu dans la foule des artistes français, comme une goutte d'eau dans l'océan, ils n'ont laissé qu'une trace bien vague de leur passage éphémère[3].

Cette exagération, inspirée par un sentiment patriotique mal entendu, est en contradiction avec les faits tels qu'ils se présentent d'eux-mêmes au critique impartial. Entre les deux passages des Alpes par Annibal et François Ier, la

[1] *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XXXIII, p. 189.

[2] Archives de l'hôtel de ville de Tours, *Pièces justificatives des comptes*.

[3] Ch. Lenormant, *Restitution de l'abbaye de Thélème*, p. 9. — *La Touraine*, 1855, p. 409. — C. Chevalier, *le Château de Chenonceau* (1882), p. 29. — L. Boileau, *le Château d'Amboise*, 1869, p. 28.

route d'outre-mont fut sans cesse sillonnée de commerçants, de gentilshommes, de pèlerins et d'artistes qui, plus ou moins, rapportaient d'Italie le goût des arts anciens. De l'expédition aventureuse des Normands et des croisades pies, aux XIe et XIIe siècles, jusqu'aux campagnes chevaleresques de Charles VIII et de François Ier, aux XVe et XVIe siècles, que de caravanes suivirent cette voie ouverte entre les deux pays! C'était comme un échange ininterrompu d'idées, d'habitudes et de tendances entre l'Italie et le midi de la France, d'ailleurs portée vers sa voisine par l'identité de climat et par le mélange de races, de souvenirs et d'idiome.

Les relations commerciales que les croisades créèrent ou élargirent entre l'Orient et l'Occident, les rapports entre la France et l'Italie, devenus plus fréquents à partir des XIVe et XVe siècles par suite des échanges de marchandises, des entreprises militaires et de l'inclination plus prononcée pour les voyages, exercèrent une influence sérieuse sur le mouvement artistique en France, et en particulier dans la Touraine.

Aussi bien une sorte de fièvre des arts agitait ces cours, aux mœurs tour à tour aristocratiques ou bourgeoises. L'impulsion était donnée, à Florence, par les Médicis, de Cosme, Père de la patrie (1389-1464), à Laurent le Magnifique (1448-1492); à Milan, par les Visconti et les Sforza, de François à Ludovic; à Ferrare, par les d'Este. Quel foyer de flamme artistique que les cités de Bologne, Ferrare, Pise, Mantoue, Naples et Rome! Cette dernière ne tardera pas à reprendre son rang de Capitale des beaux-arts, qu'elle semblait avoir un instant oublié. Les voyages, les récits enchanteurs, les manuscrits précieux, les descriptions écrites et bientôt imprimées, les dessins et les gravures, les objets collectionnés furent autant de moyens qui profitèrent à la vulgarisation des idées antiques. Il est vrai qu'un certain nombre de peintres, de tapissiers et de graveurs s'installèrent à Bologne, à Ferrare ou à Venise; mais ils prirent bien vite les goûts de leur patrie d'adoption. Le courant de



Ange en marbre. Fragment d'une Annonciation à l'église de Saint-Denis d'Amboise.

l'architecture septentrionale, qui fit invasion en Italie, parut un instant contre-balancer cette influence; mais, suivant la loi qui régit à la fois le monde physique et moral, cet affluent fut absorbé par le fleuve grossissant des idées et des tendances classiques.

J'ai parlé de Mantoue, dont la fortune s'identifia longtemps avec celle de la famille Gonzague. Jean-François, premier marquis de Mantoue (1407-1444), inaugura le culte des arts que devait développer son fils Louis (1444-1478). Celui-ci fut le protecteur et l'ami de Donatello, de Fancelli, d'Alberti, et surtout de Mantegna, qui arriva à Mantoue en 1459, et devint le familier de la cour aussi bien que du cardinal de Gonzague. Le rôle de Mécène d'ailleurs fut plus d'une fois rempli par les femmes avec un succès bien fait pour rendre jaloux les princes les plus favorisés. En attendant Isabelle d'Este, épouse de Jean-François II de Gonzague, qui emportera dans la tombe, vers 1528, les regrets des Mantegna, des Léonard de Vinci, des Raphaël, des Corrège et de tant d'autres, dont elle fut la Muse, Barbe de Brandebourg, femme de Louis de Mantoue, non moins distinguée par la beauté de ses traits que par l'aménité de ses manières, se rendit célèbre par l'étendue de son savoir et par sa passion pour les arts. « L'activité de Barbe s'étendit à la France; elle envoya un de ses fils à la cour de Charles le Téméraire pour l'initier aux manières qui font le parfait chevalier. Une de ses petites-filles, Claire, épousa en 1480 Gilbert de Bourbon, comte de Montpensier. C'est par ce canal certainement qu'est venu en France le beau *Saint Sébastien* de Mantegna, conservé à Aigueperse[1]. » La fille de Claire de Gonzague donna sa main à Louis Ier de Bourbon, seigneur de Champigny-sur-Veude, fondateur du château et de la collégiale dont les verrières excitent l'admiration universelle.

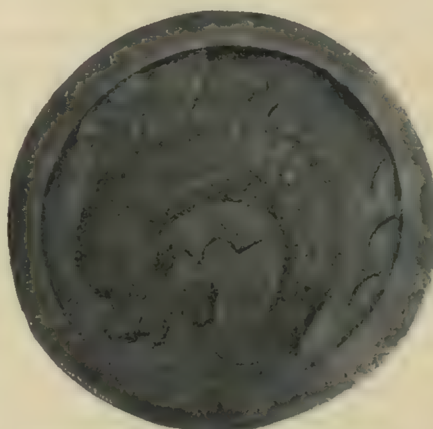
Naples ne jouit pas d'une influence moins considérable résultant de l'attraction exercée de tout temps par son golfe incomparable et par sa situation merveilleuse. Ajoutez à cela les voyages et les séjours des princes d'Anjou, qui prétendaient au trône de Naples et de Sicile, et dont la munificence revit encore dans les superbes restes de Castel-Nuovo.

La maison d'Anjou, entre autres, contribua fort à implanter chez nous le goût et les habitudes d'Italie. La revendication de leurs droits sur les Deux-Siciles amena les princes de cette famille à jouer le rôle de protecteurs des arts dans ce pays. J'ai nommé Charles d'Anjou, frère de saint Louis, roi de Sicile, couronné à Rome en 1266, Charles II le Boiteux, Robert le Sage et Jeanne I, qui forment la première dynastie angevine. A la même époque, la cour des papes, installée à Avignon (1309-1378), fit de cette ville une résidence italienne où les artistes d'outre-mont, Giotto en tête, appliquèrent les procédés nou-

[1] Müntz, Histoire de l'art pendant la Renaissance, *l'Italie, les Primitifs*, p. 150-156. — Ce *Saint Sébastien* a été publié par M. Müntz dans la *Gazette des beaux-arts* (nov. 1886).

veaux; aussi ne doit-on pas s'étonner de voir dès lors, dans les Comptes des rois de France, des ouvriers et artistes italiens, appelés à Paris, travailler pour la cour. Grâce à Jeanne, qui transmit ses droits (1380) à Louis Ier d'Anjou, fils du roi Jean le Bon, le royaume de Naples et de Sicile devint l'apanage, d'ailleurs souvent contesté, de la deuxième maison d'Anjou, c'est-à-dire de Louis II (1385), de Louis III (1417), de René d'Anjou (1435), de Jean, duc de Calabre et de Lorraine (1458), et de Charles, comte du Maine, neveu de René (1470), lequel, en instituant Louis XI son héritier, posa le principe des prétentions des souverains français au trône de Naples.

On sait comment les comtes d'Anjou, et surtout le bon roi René, se passionnèrent pour les arts et, non contents de faire venir des objets d'Italie, appelèrent des artistes auprès d'eux. Aix, Angers et le Mans, où ils résidèrent, virent tout d'abord arriver les nouveaux venus; au premier rang de ceux-ci brille le dalmate Francesco Laurana, qui fit un premier séjour à la cour de René d'Anjou, où il grava les portraits en médaille de René, de sa seconde femme, Jeanne de Laval, et de son fils, Jean d'Anjou (1461, 1463 et 1464), ainsi que ceux de Triboulet et de Charles IV, comte du Maine[1]. Cet artiste, après avoir exécuté des ouvrages importants en Sicile, de 1468 à 1471, travailla à Avignon et à Marseille (1477-1483) pour la cathédrale et pour le retable des Célestins, actuellement dans l'église Saint-Didier[2]. A la mort de Charles IV d'Anjou, comte du Maine, décédé en 1472 et inhumé dans la cathédrale du Mans, son fils s'adressa, pour le tombeau, à Francesco Laurana, alors occupé à Palerme. Celui-ci fit un cénotaphe en marbre blanc et noir à la façon antique, en forme de berceau élevé sur deux massifs rehaussés de bandes noires, terminées en griffe de lion; ce soubassement supporte la statue du défunt couché, en costume du temps de Louis XI. La forme, les ornements, les lignes et les génies rompent ouvertement avec la tradition du moyen âge, pour lui substituer le profil et les motifs classiques[3]. C'est un document d'autant plus important, qu'il constitue la première éclosion de la Renaissance italienne dans



Clef de voûte de la tour des Minimes.
Dauphin.

[1] Aloïs Heiss, *les Médailleurs de la Renaissance*, 1882. — A. de Montaiglon, *Chronique des arts*, 1881, pp. 79, 111.

[2] G. di Marzo, *I Gagini e la scoltura in Sicilia*. — *Gazette des beaux-arts*, 1881, p. 175.

[3] L. Palustre, *les Monuments d'art de la ville du Mans*, dans la GAZETTE DES BEAUX-ARTS, 2e période, t. XXXIII, mars et mai 1886.

l'ouest de la France. Il est vrai que cette œuvre ne semble pas avoir été imitée, parce que les esprits n'étaient pas préparés à cette innovation; mais elle contenait en germe des idées qui devaient éclore et s'épanouir en leur temps.

Par ses traditions, son tempérament et sa situation, la Touraine, que les princes et les princesses d'Anjou possédèrent comme apanage, et où ils résidèrent à plusieurs reprises, était tout particulièrement préparée à recevoir cette semence féconde. Qu'il se lève un souverain dont le goût pour le beau, sans avoir le caractère de dilettantisme des ducs d'Anjou et de Bourgogne, présente de l'esprit de suite et une direction absolument pratique et nationale, et bientôt les bords de la Loire offriront un superbe épanouissement de tous les arts. Avec le fondateur de l'unité française et le protecteur de toutes les nobles choses, Tours deviendra la « Rome moderne », selon l'expression du comtemporain Florio, et le xve siècle sera le Siècle de Louis XI, qui préparera le Siècle de François Ier.

D'ailleurs l'identité des goûts et des mœurs, aussi bien que le voisinage, avait établi des rapports intimes entre les rois de France et les princes de l'Italie du Nord. En 1389, Valentine de Milan, fille de Jean-Galéas Visconti, avait épousé Louis, duc d'Orléans, aïeul de Louis XII et bisaïeul de François Ier. Louis XI fit ces liens plus intimes par son union avec Charlotte de Savoie. Ce prince diplomate, désireux d'attacher à la France les Sforza, à l'instar des Visconti, leurs prédécesseurs, entretint d'excellentes relations avec François Sforza, le nouveau duc de Milan. Le fils aîné, Galéas-Marie, était en France lorsque mourut François Sforza (1466), qui fut bientôt suivi dans la tombe par sa mère, Blanche-Marie. L'un et l'autre dotèrent Milan et les environs de monuments qui continuent à faire notre admiration. Pour resserrer cette antique alliance, Louis XI fit épouser au nouveau duc sa belle-sœur, Bonne de Savoie, en 1468. Bonne était auprès de sa sœur, à Tours, quand on échangea les présents, selon l'usage ordinaire. La fiancée fut gratifiée de belles pièces d'argenterie, ainsi que Tristan, frère naturel de Galéas, venu en ambassade à l'effet du mariage. D'autre part, suivant la coutume, le fiancé envoya son portrait, en même temps que celui de son père défunt. « Jehannet, de Milan, peintre du duc, pour un tableau où sont tirez auprèz du vif le feu duc et son fils, à présent duc de Milan, » toucha 41 livres 5 sols[1].

De leur côté, les marchands italiens, aussi bien que les gentilshommes des cours d'outre-mont, entretenaient des rapports suivis avec les rois de France et avec les principaux seigneurs français. Après avoir fondé un comptoir à la frontière, à Genève, où se tenaient des foires considérables, les négociants

[1] Bibliothèque nationale, collection Gaignières, 772, p. 435.

installèrent, dans la seconde moitié du xv[e] siècle (1466), un entrepôt à Lyon, dont les foires avaient acquis une grande importance, et rédigèrent les statuts de la colonie, qui reçurent leur forme définitive en 1501 [1]. Cette ville fut dès lors un centre considérable de commerce, et comme le trait d'union entre les deux nations. Les produits français trouvèrent un débouché plus facile en Italie, et les ouvrages italiens, avec leur cachet plus agréable à l'œil, devinrent vite à la mode dans la France entière.

Mais ce n'étaient là, pour ainsi dire, que des infiltrations locales et des œuvres isolées, plutôt faites pour provoquer la curiosité que pour entraîner les artistes dans la voie nouvelle. Il était réservé aux campagnes de Charles VIII, en 1494 et 1495, de provoquer un mouvement immense en faveur de l'art classique. J'ignore si, comme parle Commines, « le voyage fut conduit de Dieu, tant à l'aller qu'au retourner ; » mais, ce que je sais bien, c'est que Charles VIII, en dépit du désastre de Fornoue, avait fait un riche butin d'objets curieux, qu'il installa en France. Un seul des convois ne pesait pas moins de 87 000 livres, et Anne de Bretagne eut pour sa part maints portraits et tableaux ; c'est ainsi que plusieurs de ces primitifs, parfois si charmants, font l'ornement de nos musées, après avoir décoré des chapelles seigneuriales ou conventuelles [2].

Plus efficace et plus rayonnante encore fut l'influence des ouvriers amenés par Charles VIII, et dont nous parlerons en son lieu. Avec eux la connaissance et le goût de l'antique prirent définitivement pied sur les bords de la Loire. La voie ouverte par les Foucquet, les Poyet, les Colombe et les Regnault s'élargit merveilleusement, en recevant la nappe superbe de la Renaissance descendue des hauteurs de l'Apennin et des Alpes. Dans l'atelier de la rue des Filles-Dieu, la Renaissance avait été comme la muse dont le Maître s'inspirait en même temps que de son propre génie, ouvert sur tous les horizons. Plus au nord et près de la Loire, dans la rue Ragueneau, allait s'ouvrir un second atelier où la nouvelle venue devait commander en maîtresse absolument chez elle. Avec l'installation des artistes d'au delà des monts, la Renaissance acquiert droit de cité en Touraine.

Il est vrai que, pareille aux plantes, en s'assimilant les sucs de nos idées, de nos mœurs et de nos tendances, elle gardera parfois la moelle de notre art, en s'attachant à le revêtir de toutes les grâces dont elle a le secret. Alors l'architecture demeurera française, tandis que la sculpture s'inspirera des traditions italiennes, et notre art restera original et national, tout en acceptant le décor

[1] Bibliothèque du Vatican, FONTE REGINA, ms. 1914, *Capitoli della natione fiorentina abitante a Leone* (30 octobre 1501). Nous préparons la publication de cet intéressant manuscrit, que nous avons copié naguère à la Vaticane.

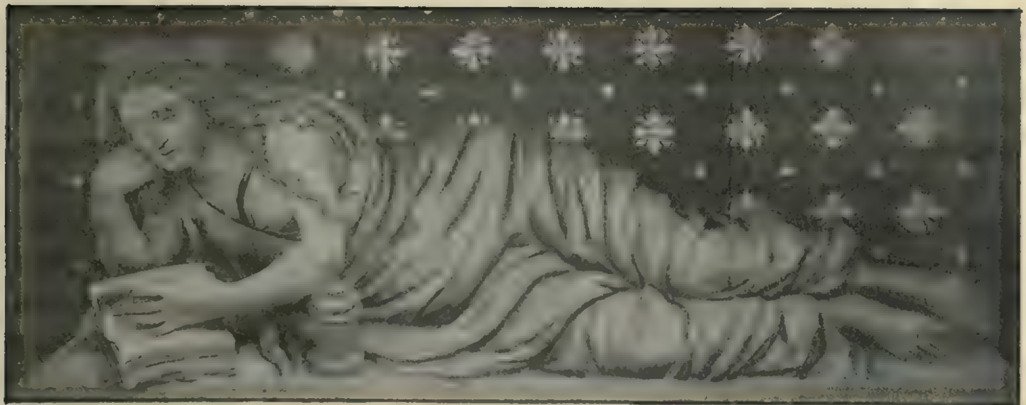
[2] *Archives de l'art français*, t. I, p. 94. — Leroux de Lincy, *Inventaire d'Anne de Bretagne*.

des fines arabesques, des riches consoles, des élégantes archivoltes et des superbes caissons. Aussi, loin de montrer à ces nouveaux venus la mauvaise humeur que l'on garde parfois envers des rivaux, nous les accueillerons avec la bonne grâce charmante dont Colombe nous a donné l'exemple en leur ouvrant tout d'abord son atelier avec ce libéralisme d'idées et cette largeur de vues, qui sont le propre des grands esprits et des artistes « souverains », comme on parlait alors.

C'est d'ailleurs à cette collaboration intime et féconde que nous devons la délicieuse couronne de châteaux et de manoirs qui constituent l'une des gloires les plus pures et les plus enviées de la Touraine. Leurs noms sont sur toutes les lèvres et leur physionomie demeure inoubliable, comme un joyau merveilleux, dans le souvenir des touristes des deux mondes qui les ont visités ou seulement entrevus en parcourant le Jardin de la France.



Cul-de-lampe de la tour Hurtault.
Le lai d'Aristote.



Statue de la Madeleine, dans l'église de Saint-Denis à Amboise.

II. — Les artistes a Amboise

Les Artistes français.

I

Ms. de la bibl. de Tours.

Sans plus tarder nous revenons à Amboise, que d'ailleurs nous n'avons pas un instant perdu de vue. Après avoir parlé de la Renaissance en général, de son introduction en France et de son rôle sur les bords de la Loire, où se rencontrent, sans se confondre, les deux affluents des Pays-Bas et de l'Italie, nous aborderons l'importante question des artistes qui ont travaillé au château d'Amboise, dont nous avons précédemment esquissé l'histoire.

En traitant des personnes qui jouèrent un rôle dans la construction et l'aménagement du château d'Amboise, nous voudrions essayer d'apporter à ce sujet plus de clarté qu'on ne l'a peut-être fait jusqu'ici. Nous distinguerons avec soin le personnel artistique et le personnel administratif. Le premier comprend ceux dont le talent fut employé au service de l'œuvre ; et le second, ceux qui s'occupèrent à surveiller, payer et diriger officiellement au nom du roi. Sans parler du receveur qui soldait les ouvriers, il y avait le contrôleur, dont la fonction consistait surtout dans une surveillance technique, le surintendant « commis à faire faire les bâtiments », ou encore le « commissaire du roi sur

le fait des bâtiments; » celui-ci contrôlait après avoir conclu les marchés, taxé les ouvriers et ordonnancé les payements, en sorte que sa charge, quel qu'en fût d'ailleurs le titre officiel, était considérable au point de vue de la marche des travaux.

Le personnel technique comprenait les travailleurs des différents métiers sous la direction de plusieurs maîtres ouvriers et entrepreneurs, qui eux-mêmes dépendaient d'un maître plus élevé. A cet égard, nous ferons remarquer que l'on n'a pas toujours suffisamment distingué les degrés qui peuvent se rencontrer dans la qualité de « maître maçon ». Après n'avoir voulu reconnaître pour les monuments français d'autres architectes que les Giocondo, les Serlio, les Primatice et plus tard les De Lorme, les Lescot, les Mansard, etc., on n'a pas su se garder de l'exagération contraire et l'on a trop facilement élevé au rang d'architecte le premier « maître maçon » venu. Sans doute, à une époque où le terme d'architecte n'existait pas encore, il a pu arriver que tel « maître maçon », inscrit dans les comptes de telle église ou de tel château, soit l'architecte même qui ait dressé le plan ; mais avant d'accepter cette identification, il importe de s'entourer de tous les renseignements utiles.

Il convient de ne pas ériger en architectes les maîtres maçons, parfois assez nombreux, que l'on voit travailler à un monument, comme à Gaillon ou à Amboise, par exemple [1]. S'il ne se présente pas avec des circonstances particulières, nous n'attacherons pas d'ordinaire une aussi grande importance au simple titre de maître maçon. Nous nous y arrêterons davantage s'il est accompagné de la qualité de « maître de l'œuvre » ou « maître des œuvres », « ayant la charge du bâtiment », « la conduite des œuvres de maçonnerie » ou « des œuvres de charpente ».

D'ailleurs, pourquoi s'obstiner à vouloir quand même rencontrer le nom de l'architecte sur le Livre des comptes? Ce dernier renferme d'ordinaire les ouvriers et les maîtres maçons qui gagnent en moyenne de 3 à 5 sols par jour; on y voit aussi, mais dans des conditions différentes, les artistes proprement dits, peintres, sculpteurs, etc. Quant à l'architecte, qui a donné les plans, il est le plus ordinairement absent des Registres de comptes, ainsi du reste que cela se pratique de nos jours. Quelquefois celui qui a donné le plan pouvait être un gentilhomme ou un personnage de marque. Assez souvent, le devis était l'œuvre de l'un des artistes en renom, peintres, sculpteurs ou ingénieurs qui, à cette époque si brillante, exerçaient plusieurs arts avec tant de supériorité et auxquels les seigneurs recouraient afin d'avoir des plans pour leurs constructions. On sait à cet égard les travaux des Léonard de Vinci, des Raphaël,

[1] Cf. Deville, *les Comptes du château de Gaillon*, passim.

des Michel-Ange, des Peruzzi et de tant d'autres en Italie. Le même rôle, toute proportion gardée, a été exercé en France par les artistes français ou étrangers qui jouissaient d'une grande considération. Parmi les Français, nous citerons Jean Foucquet, Jean Bourdichon, Michel Colombe, Jean Perréal, les Valence et les Françoys; pour ce qui est des étrangers, nous attribuerons une influence plus directe aux Juste, à Léonard de Vinci, à Guido Paganino, à Giocondo, à Dominique de Cortone, à André Sguazzela et à Primatice. Parfois les documents parlent avec une clarté qui ne laisse aucun doute : ainsi c'est le peintre Jean Perréal qui fit « le patron pour la sépulture du duc de Bretagne », et c'est encore à lui que l'on recourut, tout d'abord, pour avoir « les pourtraitz » des tombeaux de Brou[1]. D'autres fois l'on est réduit à deviner le compas et le crayon, en s'aidant, quand il en subsiste, de quelque titre laconique tel que la qualité de « deviseur de plans, architecteur », ou bien d'une mention indiquant l'exercice de la surveillance, la pratique de consultations ou tout autre acte de la charge d'architecte; et, dans ce cas, le tarif des honoraires est supérieur à celui des maîtres ouvriers du chantier. En outre, à côté de ceux qui étaient investis de la conduite des bâtiments royaux, il y avait les maîtres des œuvres de telle ville ou de telle province, qui avaient à s'occuper spécialement des édifices construits dans leur ressort, et dont il est difficile de préciser l'action dans l'exécution ou dans la modification des plans et devis.

A la lumière de ces quelques observations, nous abordons le chapitre des personnes qui jouèrent un rôle dans la construction du château d'Amboise. Nous parlerons d'abord du personnel de contrôle, dont la mission est plus nettement définie et dont la direction n'offrait d'ordinaire rien d'artistique.

Dans le troisième tiers du xve siècle, Jean Pertuys est « commis (du roi) à la recepte et despense des ouvraiges et réparacions de son chastel d'Amboise » (1465). Raymond de Dezest, bailli d'Amboise, conseiller du roi et maître d'hôtel du dauphin, reçut du trésorier général 2 000 écus d'or pour ses « bons, continuelz et apréciables services », « en plusieurs manières, » mais notamment pour ceux « qu'il a par ci-devant faiz et fait chascun jour à icelui sgr, en ses eddifices et bastiments de son chastel d'Amboise, dont il lui a baillé la principale charge ». Raymond touchait une partie de ses honoraires le 12 décembre 1493[2]. Né vers 1446, Raymond fut valet de chambre et tailleur de Charles VIII; il est appelé « M. le tailleur le Biarnoys, » ce qui paraît indiquer qu'il était d'origine béarnaise. En 1491, il s'occupait des bâtiments du Plessis; il devint trésorier de France et se fixa à Amboise, dont il fut bailli. Il acquit sur la paroisse de

[1] Le Glay, *Analectes historiques*, loc. cit.

[2] J. de Croy, *Nouveaux documents sur les résidences royales des bords de la Loire*, Paris, 1894, p. 187.

Limeray la terre d'Avizé, où il construisit, dans un site merveilleux, une jolie demeure dont il ne reste qu'une partie. Raymond mourut en 1515; sa fille Jeanne avait épousé Pierre Forget.

Louis XII maintint Raymond de Dezest dans sa mission de « faire faire les édiffices et bastiments du chasteau d'Amboise ». Il confia la charge de contrôleur à François de Pontbriant et à Roland de Plorec. François de Pontbriant, né en 1451 d'une famille attachée aux ducs d'Orléans, fut conseiller et chambellan de Louis XI, qui l'employa en diverses affaires, notamment, en 1476, pour une ambassade près du marquis de Ferrare, où il put voir la cour d'Este dans sa splendeur[1]. Le roi lui donna, en 1479, le gouvernement et la capitainerie de Loches; et, à ce titre, François eut à s'occuper des travaux du château. Au mois d'avril 1500, François de Pontbriant était « commis par le roy à fere faire les edifices et bastiments de son chastel d'Amboyse » ; le 17 décembre de la même année, on le voit chargé « de conduire et diriger la construction de plusieurs somptueux edifices que le Roy voulait faire faire à son chasteau d'Amboise ». Son nom est associé à celui de Rollant de Ploret (*sic*), seigneur dudit lieu, lieutenant d'Amboise pour Pierre de Rohan, maréchal de France et capitaine des ville et château d'Amboise. Dans la suite, François de Pontbriant reçut la surintendance du château de Blois et de celui de Chambord.



Cul-de-lampe de la tour Hurtault.
Anges tenant un blason mutilé.

Le 6 septembre 1519, le roi lui confia la direction des travaux « du bel et somptueux édiffice qu'il avoit puis naguères ordonné de faire bastir et ediffier au lieu et place de Chambort », par suite de la connaissance qu'il avait de ses « sens, prudence, loyaulté, preudhommie, diligence et longue expérience ». Dès le lendemain François, qui touchait à un âge avancé, délégua ses pouvoirs à Mathurin Viart pour « signer les roolles et acquitz pour le faict du bastiment et avec la superintendance et regard sur tous et chascunes ouvraiges, journées, vacacion, achapts de matières et autres choses ». Ces expressions nous indiquent bien en quoi consistait la charge de surintendant. En 1519, outre les titres de capitaine de Blois et de Loches, François de Pontbriant reçut celui de

[1] François de Pontbriant était seigneur de Nieul, en Angoumois, et de la Villate, en Limousin. Il avait un frère, Gilles, qui fut doyen de Cléry, aumônier de Louis XII et de François I[er]; et une fille, Antoinette, mariée le 21 novembre 1509, par contrat passé à Amboise, avec Marin de Montchenu, qui fut premier maître d'hôtel de François I[er].

« maistre d'hostel ordinaire du roy, grant chambellan de la royne ». Sa dernière quittance en qualité de capitaine de Loches et de Blois est du 30 juin 1520. Il mourut le 11 septembre 1521.

Nous ajouterons que l'on rencontre encore comme contrôleur des bâtiments du château d'Amboise Robert Goullet, qui fut lieutenant du bailli d'Amboise (1471-1479), puis procureur de la ville. Comme receveurs ordinaires chargés du payement des dépenses, après Alexandre Blandin, qui était en fonction sous Charles VIII et Louis XII, on trouve François André et Hugues Blandin.

Nous arrivons au personnel qui nous intéresse plus particulièrement, celui des maîtres ouvriers, des maîtres de l'œuvre et des architectes du château.

Dans la seconde moitié du xve siècle, parmi les maîtres maçons qui travaillèrent à Amboise, nous signalerons Jean Dagault, qui posa des gargouilles au pont de pierre (1449); Jean Coquillart, lequel, ayant sous ses ordres plusieurs maçons, rebâtit le pilier de la braie des ponts (1452); Guillaume Gabilleau, qui exécuta une niche avec baldaquin sculpté (1468); Lucas Dupin, qui fut chargé de bâtir l'église neuve de Saint-Florentin (1473); Jeannot le Pelletier (1467), qui se sert comme matériaux de pierres de Véretz qu'il « prit au château d'Amboise et qui appartenaient au maître des œuvres ». En 1479, avec Henri de Montrichard, ce dernier construisit, sur le port, entre la ville et le Petit-Fort, un portail en pierre de Lussault et de Saumur, aux armes du roi tenues par deux angelots, et par-dessus un larmier « en une belle pierre de Saint-Aignan ». Sous le règne de Charles VIII, parmi les maçons qui « besoignèrent » pour le compte de la ville, on remarque Henri Regnault et Jehan Françoys (1485). En 1490, on trouve le m^e maçon Martin Françoys; un Françoys paraît dans un fragment de compte de la construction du château d'Amboise en 1499[1]. On voit encore Berthelin Chrétien, Mathurin Rivière, Étienne Baudouin, Jean Devesnes et Guyon de Guiméné, qui travaillèrent, en 1495, au beffroi formant une des portes de la ville. Un fragment de compte nous signale vingt-deux maçons qui « besoignèrent » au château, en 1499. Parmi les vingt-deux noms on lit: Boureau, Hubert, Chastaignier, Tatineau, Naudeau, Dupont, Fordebraz, Françoys, Martin, Tulasnes, etc., dont les uns touchent 3 s. 9 d. par jour, d'autres 4. s. 9 d. ; l'un d'eux, Servays, reçoit 5 sols par jour[2]. Nous mentionnerons encore Pierre

[1] Archives communales d'Amboise, CC, 87, 101, 105.

[2] Gatien Fordebraz, inscrit ici en deuxième ligne parmi les maçons payés 4 s. 2 d., travaillait encore au chasteau en 1501. Une quittance du 11 juillet nous montre ce « maistre maçon de l'édiffice et bastiment du chastel d'Amboise » touchant 10 l. 16 s. 6 d. « pour cinquante-deux journées par luy faictes de son mestier pour ledit édiffice », en avril, mai et juin 1501, « à raison de 4 s. 2 d. par jour ». M. de Croy a voulu voir en lui un des m^{es} maçons ayant eu alors la conduite des bâtiments du château, mais le salaire, identique à celui de 1499, ne nous permet guère de nous ranger à cette opinion.

Martin (1508), Martin Françoys et Jean Éveillard, qui furent employés au château de la Brosse, en 1524; Meri Berthereau, qui « eut la conduite de l'œuvre » du pont de la Loire (1524); « maistre Pierre Trinqueau, m^e maçon » (1524); Guillaume Éveillard, Benjamin Gilles et quelques autres.

Au-dessus de l'entrepreneur et des maîtres maçons, il y avait place pour le maître surveillant, l'architecte inspecteur, dont le rôle était intermittent et qui se rendait à la demande des intéressés pour vérifier les travaux et donner son avis. Ainsi Guillaume Gaudin, maître des œuvres de Tours, est appelé à se prononcer dans une question de voirie, en 1472. Il était sans doute parent de Jean Gaudin, également maître des œuvres, que la ville de Tours chargea, de concert avec Jean Papin, en 1462, de visiter le pont et les murs. Jean Regnart, maître des œuvres pour le roi en Touraine de 1474 à 1494, ne paraît pas avoir été étranger à la construction du château d'Amboise, ainsi que nous le verrons à propos des architectes. Sous Louis XII, Colin Byard, maître maçon de Blois, fut mandé par le gouverneur du château d'Amboise, le maréchal de Gié, « pour voir et visiter les ouvrages du château. » Colin ou Nicolas Byard, dont la capacité était appréciée du cardinal d'Amboise, joua un rôle important au château de Gaillon[1]. Peut-être était-il parent de Pierre Byard et de Charles Biart, bourgeois de Blois (1568-1575), ainsi que de Perronnelle Biard, épouse de Claude Sourdeau, lequel, après son oncle Jacques Sourdeau, fut « m^e maçon de l'œuvre du château de Blois ».



Statue de saint Jean-Baptiste, en pierre, dans l'église de Limeray.

Charles VIII rêvait un palais qui répondît à ce qu'il avait vu et entendu de plus magnifique. Pour en dresser les plans, le roi fit appel aux artistes les plus en renom. A cet égard, l'expédition d'Italie forme une ligne de démarcation qu'il importe de ne pas méconnaître, si l'on veut se rendre compte d'une double influence produite par deux écoles différentes. Jusqu'en 1495, les artistes français jouent un rôle prépondérant, et c'est parmi eux qu'il faut chercher les

[1] Cf. Deville, *Comptes des dépenses du château de Gaillon*, passim.

architectes proprement dits, aussi bien que les sculpteurs, les peintres et les ouvriers de premier ordre. A partir de cette date, le personnel technique de la construction et de la décoration s'accroît d'un élément considérable dont l'influence est proportionnelle au talent et à l'autorité des artistes. Nous devons nous appliquer à distinguer avec soin ce double courant.

A l'époque où mourut Louis XI et où Charles VIII se disposait à reconstruire le château d'Amboise, il existait à Tours une Académie des Beaux-Arts dont l'influence rayonnait sur tout l'ouest de la France ; nous en avons parlé précédemment, mais il est à propos d'en résumer ici les principaux traits. Le fondateur et le premier chef incontesté de l'École de Tours au xv[e] siècle fut Jean Foucquet, né vers 1415 et mort avant 1482, ainsi qu'on l'admet communément. Ses œuvres, telles que la *Vierge et l'Enfant* avec le portrait d'Étienne Chevalier, trésorier de France (v. 1450) ; les miniatures du Livre d'Heures d'Étienne Chevalier, qui sont un des joyaux de la galerie de Chantilly, ainsi que des *Antiquités des Juifs* (v. 1465), et plusieurs autres travaux firent de Foucquet le prince de la peinture durant un tiers de siècle. Le florentin Florio, qui ne saurait être suspect, proclamait en son temps que le « magique pinceau du Maître avait le pouvoir de donner la vie aux figures humaines ». En mourant, Foucquet passa son merveilleux pinceau à Jean Bourdichon, dont il suffit de rappeler les Heures d'Anne de Bretagne pour exprimer toute la beauté du talent de l'artiste. Né en 1457, Bourdichon vivait encore en 1520 ; il devint le peintre officiel de Charles VIII et de Louis XII, comme Foucquet l'avait été de Charles VII et de Louis XI.

Durant cette période, ces maîtres consommés eurent une large part dans la direction du mouvement artistique ; l'on recourut à eux pour avoir les dessins, maquettes et patrons des œuvres importantes, comme à des architectes d'une autorité incontestable. C'est à Jean Foucquet surtout que revient l'honneur d'avoir été tout d'abord comme le directeur général des Beaux-Arts sur les bords de la Loire. Fêtes religieuses ou profanes, cérémonies de joie ou de deuil, le Maître est appelé à en préparer ou surveiller l'organisation. On le voit tour à tour occupé à diriger les décorations des funérailles de Charles VII (1461), ou bien à exécuter le poêle pour l'entrée du roi de Portugal (1476). A l'occasion de l'entrée à Tours, en 1461, de la reine, femme de Louis XI, Foucquet « dit son advis » sur le dais royal ; et, pour ce qui est de la fête et des représentations, alors si goûtées et si populaires, le corps de ville décida que « au regard des chafaulx et des mistères, ils seront tracez par Jean Foucquet, en l'hostel de M[e] Jean Bernard », lieutenant général et, depuis, maire de Tours[1]. Lorsque Louis XI résolut de faire élever son tombeau dans

[1] Archives de l'hôtel de ville de Tours, *Registres des délibérations*, t. X.

l'église Notre-Dame de Cléry, il s'adressa également au « maître peintre du roy » pour avoir la maquette, qui fut dessinée et peinte par Jehan Foucquet[1]. Il était tout naturel que le Maître fût également consulté par le souverain, par les princes et gentilshommes aussi bien que par les prélats et abbés de riche communauté, pour donner « son advis » sur les constructions des monuments; il était tout indiqué pour tracer le « pourtrait » des édifices, ainsi que Léonard de Vinci, Michel-Ange, Raphaël et d'autres artistes le firent en Italie. Quant à Bourdichon, il semble avoir été consulté plus rarement ; on ne le voit guère appelé qu'à reproduire la ville et le château de Nantes en différentes manières et couleurs, et à fournir le patron des monnaies de cette ville, en dix ou douze façons de « fin or et argent ». Mais on ne s'étonnera pas de ce que le grand peintre ait été mandé plus rarement, si l'on se rappelle l'influence exercée, à cette époque, par Michel Colombe.

Colombe joua le rôle de chef et de directeur de l'École de Tours durant la fin du xve siècle et les débuts du xvie siècle. Son atelier était une véritable académie provinciale dans laquelle maîtres maçons, sculpteurs ornemanistes, statuaires, peintres, enlumineurs travaillaient sous la direction et d'après les conseils du Maître. Nous n'avons pas à rappeler la haute valeur des œuvres de Colombe dont le génie, à la fois ferme et harmonieux, personnel et traditionnel, hardi et contenu, caractérise bien le soir du moyen âge et l'aurore des temps modernes. Son atelier de la rue des Filles-Dieu, dans lequel les ouvriers florentins travaillaient de concert avec les artistes français, était le rendez-vous des amateurs les plus distingués, rois et reines, princes et princesses, gentilshommes et prélats, qui se plaisaient à lui adresser leurs commandes ou à le consulter sur leurs projets.

Louis XI voulut avoir de sa main un projet en pierre du mausolée qu'il rêvait à Notre-Dame de Cléry. Pour l'entrée de Louis XII en 1500, Colombe fut chargé de faire « les moules » de l'armure de l'acteur qui devait jouer le rôle de Turnus, prétendu fondateur de Tours, et aussi le patron de la médaille qui fut offerte au roi[2]; il fut consulté à propos de la remarquable fontaine de Beaune ou du Grand-Marché, au sujet de laquelle il paraît dans une assemblée à l'Hôtel de ville. Pour la statuaire, Colombe avait comme bras droit Guillaume Regnault ; dans la construction, il était secondé par un autre neveu, Bastien Françoys, qu'il proclame « souffisant... quant à l'art de massonnerie et architecture ». Ce dernier se proposait de faire « l'élévation de la platte forme de l'esglise » de Saint-Nicolas de Tolentin avec « la montée de l'eslévation du portal », ainsi que toutes choses « concernant notre art d'imaigerie et architecture ». A cette occasion, Colombe n'hésite pas à dire que les artistes, dont

[1] Bibliothèque nationale, Fonds Joursanvault, *les Comptes du roi.*

[2] Archives de l'hôtel de ville de Tours, *Pièces justificatives des comptes* (1500-1501).

il s'assure la collaboration, sont « gens meurs, graves, savans, seurs, certains, expérimentez », en ajoutant qu'il répond de leur « science et preudomie » en « toutes grandes besoignes, petites et moyennes »[1].

On conçoit dès lors quelle confiance Michel Colombe inspira aux rois Louis XI, Charles VIII et Louis XII ; plus d'une fois ils durent consulter, au sujet de leurs constructions, celui dont un auteur du xvie siècle déclare qu'il était « estimé le plus savant de son art qui fust en chrestienté ». Comment eût-on négligé de lui demander son « advis » touchant les constructions du Plessis et du château de Tours, aussi bien que de la cathédrale, dont la belle tour du Nord, avec son escalier, chef-d'œuvre de hardiesse, porte dans l'intérieur du dôme, modèle d'élégance, la signature de Bastien Françoys associée à celle de Martin Françoys, B F. M F. 1507 ? A partir de 1505, Martin Françoys apparaît avec le titre de maître des œuvres de maçonnerie de l'église de Tours. En 1515, Sébastien ou Bastien Françoys est qualifié maître de l'œuvre de maçonnerie, charpenterie et couverture pour le roi en Touraine ; son fils Gatien devait plus tard diriger les travaux du château de Madrid (1537).



Chapelle de Saint-Blaise du château, chevet et côté ouest.

Au château d'Amboise, Charles VIII, pour l'exécution de ses vastes projets,

[1] Le Pleigney, *Décoration du pays et duché de Touraine*, 1541.

aura fait appel au concours de Michel Colombe avec d'autant plus d'empressement qu'Anne de Bretagne, très passionnée pour les arts, tenait en particulière estime son compatriote le grand artiste du Léonais. Il nous paraît vraisemblable que, de concert avec son neveu Bastien Françoys, il mit la main aux plans et devis du palais, plus particulièrement de la chapelle de Saint-Blaise, dont la structure et les ornements continuent d'exciter l'admiration.

En réalité, parmi les maîtres maçons qui travaillèrent à Amboise, au château, on rencontre ceux que les documents relatifs à la fontaine de Beaune appellent « les Françoys ». Sans parler de Hervé Regnault et de Jean Françoys (1485), nous voyons en 1490, en compagnie de ce dernier, Martin Françoys, avec d'autres ouvriers, réparer les piliers du grand pont de pierre d'Amboise et faire un pont sur l'Amasse. Les comptes de l'année 1499 nous le montrent dans le rôle des maçons employés aux travaux du château. Plus tard (1524) Martin Françoys est appelé comme architecte surveillant. De concert avec Jean Eveillard, « maistre Martin Françoys » est mandé du lieu de la Brosse — les frais de route des deux voyageurs montent à trente sols — « exprès pour faire visitacion de la voulte et pillier du pont auquel on a besoigné ceste présente année[1] ». L'examen des monuments vient compléter les documents écrits, auxquels il apporte une lumière inattendue. Bastien Françoys aurait également pris part aux travaux du château, et notamment de la remarquable tour Hurtault, si nous avons bien compris un monogramme que nous avons découvert au dehors et à la partie supérieure de cette tour. Nous inclinons en effet à penser que les lettres entrelacées sont la signature de Bastien Françoys.

Auprès de ce monogramme nous en avons remarqué un autre, aussi en capitales enchevêtrées, mais de plus grande dimension et plus caractéristique au point de vue de la signification, tant il a l'allure de la signature même du Maître de l'œuvre.

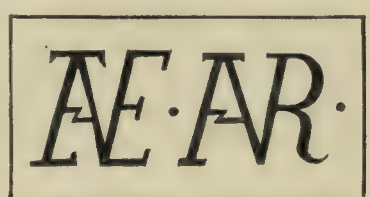
Au nombre des architectes tourangeaux qui jouèrent un rôle prépondérant dans la seconde moitié du XVe siècle, il faut compter Jehan Regnart ou Renart. On ne sait rien sur ses origines; mais, de bonne heure, les documents nous le montrent associé à tous les travaux importants qui s'exécutèrent pendant une trentaine d'années, quand il ne les dirige pas lui-même. On lui voit le titre de maître des œuvres de maçonnerie pour le roi en Touraine. En 1471, élu à l'échevinat par les paroisses de Tours, il prête serment de fidélité à Louis XI, et, deux ans après, il apparaît dans un contrat d'apprentissage pour un ouvrier. Nous ne saurions entrer dans le détail des travaux publics dont Jean Regnart eut la surveillance ou fit les devis; nous citerons seulement, à Tours, la porte du Chardonneret (1478), la reconstruction d'une partie de la muraille nord de la ville (1486), la visite des ponts de la Loire et de Sainte-Anne menacés par

[1] Archives communales d'Amboise, CC, 126; II, 1, p. 315.

les crues (1490), le nouveau portail Feu-Hugon (1494), et la tour carrée près la porte de Bretagne (1498).

Le talent de Jean Regnart aussi bien que sa situation officielle d'architecte du roi lui valurent de diriger les ouvrages des bâtiments de la couronne. La disparition des comptes du Plessis-lès-Tours nous laisse dans l'incertitude au sujet du rôle joué par Regnart dans l'édification du château ; mais nous sommes en droit de croire à une participation réelle. En effet, lors de la construction du couvent des Minimes, bâti dans le voisinage avec le concours du roi, Regnart fut, en 1490, chargé de la réception des travaux. Lorsque Louis XI projeta de remanier le château d'Amboise, où il faisait élever son fils, l'entreprise rentrait également dans les attributions du « maître des œuvres de maçonnerie pour le roi ». Le dauphin avait été bien à même de constater l'habileté et le zèle de Regnart ; devenu souverain, il s'empressa de lui continuer sa charge de maître des œuvres du roi. Avec Charles VIII, le champ s'ouvrait plus vaste, puisqu'il s'agissait de bâtir logis, chapelle, fortifications, ouvrages de défense et tours d'accès. Par malheur nous ne possédons pas le détail des comptes de maçonnerie du château, qui nous eussent renseigné.

Du moins, l'œuvre la plus considérable qui subsiste, la magnifique tour du midi, véritable chef-d'œuvre d'architecture, garde, avons-nous dit, un monogramme qui paraît être la signature de l'architecte. Ce monogramme n'a pas la forme du sigle des artistes ordinaires, peintres ou sculpteurs ; il présente une physionomie plus large et plus autorisée, qui rappelle la griffe des Françoys dans la tour nord de la cathédrale Saint-Gatien. Ces lettres réunies et tracées d'une façon magistrale — elles ont 2 centimètres de hauteur — sur le couronnement de la tour, auprès d'une fenêtre à l'est, forment deux mots terminés par un point et renfermés dans un rectangle. Or, dans ce monogramme, nous retrouvons toutes les lettres qui composent le prénom et le nom de JEAN RENART.



Signature de Jean Renart.

Les architectes, les maîtres de l'œuvre et les maîtres maçons d'ordre supérieur, qui travaillèrent à Amboise, jouissaient d'une telle réputation dans le reste de la France, que plus d'une fois on recourut à leur talent pour des ouvrages considérables. On sait comment les Trinqueau et les Coqueau devinrent maîtres de l'œuvre de Chambord. Un appel semblable fut adressé, du Dauphiné, à un des ouvriers dont nous ignorons le nom. « En 1508, ledit messire Louys de Claveson fist bastir le chasteau de Claveson, tel qu'il est à présent de pied à cyme, et le fist commencer par ung maçon qu'il envoya querir à Amboyse [1]. »

[1] D'après un manuscrit de famille (1470 à 1615) de Pierre de Claveson, en Dauphiné, seigneur de Claveson (canton de Saint-Vallier), de Hostun (canton de Bourg-de-Péage), et de Mercurol (canton de Tain). (*Archives de l'art français*, 1re série, t. V, p. 91.)

II

L'architecte, le maître maçon, construisent l'édifice ; il appartient au sculpteur, au peintre et aux autres artistes d'en revêtir l'ossature de tous les charmes que la main de l'homme est capable de donner à une demeure, à une œuvre quelconque. A Amboise, c'était merveille de voir la colonie d'ouvriers d'élite, occupés à parer et embellir le palais et les autres édifices élevés par les princes, par les édiles ou par les particuliers.

Les sculpteurs et les « ymagiers », ou « tailleurs d'ymages », que nous nommons aujourd'hui statuaires, figuraient au premier rang par l'habileté non moins que par l'excellence de leur profession. Les maîtres les plus experts, tels que Léonard de Vinci et Michel-Ange, n'ont-ils pas proclamé que la statuaire est la reine des arts? Des travaux importants furent confiés par la ville, et sans doute aussi par l'intendant du château, à Pierre et à Antoine Briaut. Pierre Briaut, dont nous ignorons le lieu d'origine, fut attaché par les seigneurs de Chaumont aux ouvrages de sculpture de leur belle résidence. Il demeurait dans cette localité quand, à l'été de 1461, pour célébrer l'entrée de Charlotte de Savoie, femme de Louis XI, on résolut de jouer, à Amboise, une moralité faite par Me Estienne ; l'élu Jean Gaudion « alast quérir Briaut à Chaumont pour faire quelque belle fainte ». En 1483, à l'occasion de l'entrée de Marguerite d'Autriche, fille de Maximilien, qui devait être fiancée avec le dauphin Charles, on manda de nouveau le « faiseur d'ymaiges », pour orner l'estrade ou échafaud qui devait servir à représenter le mystère de Pâris[1].



Pietà, dans l'église de Limeray.
(Les statues des côtés sont modernes.)

Quant à Antoine Briaut, — peut-être le frère de Pierre, — en 1487, on le chargea de décorer la maison de ville, qui était en construction. A cet effet, il sculpta une statue de saint Michel, qui fut posée au pignon de l'hôtel de ville par Jean Françoys et Antoine Briaut. La polychromie était alors fort en vogue, et il n'est guère de statue ou de bas-relief, aussi bien au dehors des

[1] Archives communales d'Amboise, AA, 130; BB, 1.

édifices qu'au dedans, qui ne fût rehaussé de peinture et d'or. La statue de saint Michel terrassant le dragon reçut une décoration en harmonie avec les goûts de l'époque, sinon avec les traditions de l'antiquité. Ainsi qu'il arrivait souvent en ce temps, véritable âge d'or pour les arts, Antoine Briaut, maître en plusieurs professions, était « peintre » aussi bien que « faiseur d'ymaiges »; il se chargea de peindre son œuvre, dont il était plus apte que nul autre à



Chapelle de Saint-Blaise du château. — Détails de la façade.

mettre en relief les diverses parties. Cette curieuse statue est, pense-t-on, celle qui se voit aujourd'hui dans l'église Saint-Denis d'Amboise. Antoine Briaut, retenu vraisemblablement par les travaux du château, alors en pleine activité, paraît s'être fixé à Amboise. En 1497, le « peintre et ymagier » sculptait les armes du roi au-dessus du portail des ponts. La même année, « devant le roy et par son commandement, la nuyt de Noël, » on fit au château un échafaud pour jouer le mystère de la Nativité; Antoine Briaut, en sa qualité de peintre, s'occupa des divers préparatifs[1].

Le Maître de la statuaire à cette époque, Michel Colombe, n'apparaît pas dans les registres amboisiens; mais, s'il ne fut pas employé par la ville, dont

[1] Archives communales d'Amboise, CC, 106, 113.

les ouvrages de sculpture avaient peu d'importance, il travailla pour le compte de la cour. Dans ce qui nous reste des « tableaux de pierre » du château, en particulier dans la frise de la chapelle de Saint-Blaise, nous l'avons dit, il est facile de reconnaître le ciseau du « souverain tailleur d'ymaiges » et de ses disciples. Ce que nous avons écrit précédemment nous dispense d'insister sous ce rapport.

Les règnes de Louis XII et de François Ier amenèrent, semble-t-il, une éclipse partielle dans le travail des sculpteurs français à Amboise, au profit des artistes d'outre-mont. Dans la suite, les statuaires des bords de la Loire regagnèrent le terrain perdu. Parmi ces derniers paraît Jean Bassinet, auquel son épouse, Julienne Jouberde, donna, en 1536, un fils nommé Bastien, qui fut baptisé dans l'église Saint-Denis. Des travaux l'attirèrent sans doute à Beaulieu, où il se trouvait en 1550. Le 12 novembre, on envoyait querir le « painctre » afin de « faire les affaires qu'il convenoit pour l'entrée » du roi, et son fils vint à Loches chercher « des masques » pour la « cérémonie ». Il s'agit de l'entrée solennelle de Henri II à Amboise, qui eut lieu en 1551. Jean Bassinet est qualifié de « maistre ymagier et conducteur de l'œuvre faicte pour l'entrée ». Dès le mois de novembre 1550, Bassinet, « maistre de l'œuvre, » travaillait aux « figures » et « portraictz », de concert avec son fils, et touchait 15 sols par jour. Il avait sous ses ordres plusieurs peintres, que nous retrouverons plus loin, entre autres Philippe Arnault.

Le principal auxiliaire de Bassinet est Philippe Arnault, aussi peintre et « ymagier » d'Amboise, qui gagnait 7 sols 6 deniers par jour. On peut supposer que Arnault aida à modeler, de grandeur naturelle, les figures du mystère des Sibylles, puisqu'on le voit mentionné comme ayant fourni « seize rolleaux de terre pour faire les moulleures des figures faictes pour icelle entrée ». Ces « effigies à chair d'homme », destinées à « mectre sur les eschafaulx », furent « faictes à Sainct-Thomas »; puis, la solennité terminée, on eut soin de les « serrer et mettre en la chappelle neufve ». Philippe Arnault, qui demeurait à Amboise, au faubourg de la porte Hurtault, et possédait un jardin sur la paroisse de Nazelles, exécuta divers travaux pour le compte de la ville. On le voit notamment peindre, en 1530, le corbillard ou chariot et « coffre » funèbre, et, en 1546, deux écussons aux armes de la cité, pour mettre aux torches de la Fête-Dieu[1].

Nous ne quitterons pas les « tailleurs d'ymages » sans mentionner leurs frères, les sculpteurs sur bois, auxquels on doit des travaux parfois si remarquables. L'art en effet s'élève au-dessus des conditions de la matière pour planer dans une sphère supérieure : marbre, métal, pierre, bois, terre cuite, ivoire, sont comme la mine d'où l'artiste tire, au gré de ses pensées, des ouvrages

[1] Archives communales d'Amboise, AA, 132, 133; CC, 131, 209.

dont la valeur réside avant tout dans la beauté de l'exécution. On sait comment les maîtres italiens, aux xve et xvie siècles, exercèrent leur talent sur les matières les plus variées. Les *plasticatori,* qui nous ont laissé tant de merveilles, en particulier les terres émaillées de Florence et les terres cuites de la Chartreuse de Pavie, comptèrent au premier rang des artistes, témoins les della Robbia; et il n'est guère de musée ou d'église qui ne renferme de leurs œuvres, statues ou statuettes de Madones, de Christs, de saints ou saintes, quand ce ne sont pas des groupes et des bas-reliefs. Le bois ne leur parut pas moins digne de servir à réaliser leurs conceptions. Brunellesco, Donatello, Verocchio et d'autres sculptèrent le bois, dont ils firent sortir des crucifix, des statues et divers travaux absolument admirables.

Sans atteindre au niveau des maîtres quattrocentistes, nos artistes se distinguèrent par la conscience et la vérité de leurs œuvres. Nous mentionnerons notamment Mathelin Primelle, qui, en 1483, à l'occasion de l'entrée de Marguerite d'Autriche, fiancée au dauphin, sculpta une statue en bois de sainte Marguerite. Plus tard, pour l'entrée de Louis XII, en 1500, il fit « troys grans pavoiz pour le mystère de Julyus César »; dans l'intervalle, en 1491, il avait fait des meubles pour la mairie d'Amboise. Pour le mystère de la Nativité, joué au château devant Charles VIII, à la Noël de 1497, plusieurs travaux d'art furent exécutés par le menuisier Étienne Perrin. De leur côté, à l'entrée d'Anne de Bretagne, en 1500, Roulin Hamart travailla de son métier, et Jean Dore fit les chapiteaux des piliers qui devaient supporter le porc-épic et l'hermine, ainsi que deux écussons et « les segretz des tuaux de plomb pour gecter le vin » par la gueule du porc-épic. Dans la suite, en 1566, Jean de la Planchette, menuisier d'Amboise, « besoigna » à l'hôtel de ville, dans lequel il fit une armoire à panneaux rustiques pour recevoir les papiers de la municipalité [1].

En considérant les travaux de ces « ouvriers de mestier », on se demande quelle est la cause de l'analogie que l'on y remarque. Sans doute cet air de famille tient, pour une bonne part, au goût de l'époque, à l'identité du milieu et aux traditions des corporations; mais elle découle encore d'une autre source. Les leçons de l'atelier et les « patrons » que l'on y étudiait et copiait, jouèrent un rôle important dans la formation et la transmission des motifs d'ornementation et des types de figures. On ne tarda pas à réunir ces modèles, ces dessins en albums et en volumes imprimés, dont la vulgarisation se fit rapidement au sein des diverses corporations. Il existe notamment deux de ces livres imprimés au xvie siècle. L'un est intitulé :

« Patrons pour brodeurs, lingières, massons, verriers et autres gens d'esprit, nouvellement imprimé à Paris, rue Saint-Jacques, à la Queue du Regnard, MV^C LIII. »

[1] Archives communales d'Amboise, AA, 110, 131; CC, 112, 158.

L'autre volume a pour titre :

« Patrons de diverses manières,
Inventés très subtilement
Duysans à brodeurs et lingières,
Et à ceulx lesquels bravement
Veulent, par bon entendement,
User d'antique et roboesque
Frise et moderne proprement,
En comprenant aussi moresque.

« A tous massons, menuisiers et verriers
Feront prouffit ces pourtraicts largement,
Aux orphèvres et gentils tapissiers,
A jeunes gens aussi semblablement;
Oublier point ne veult aucunement
Contrepointiers et les tailleurs d'ymages,
Et tissotiers, lesquels pareillement
Par ces patrons acquerront héritages.

« On les vend à Lyon par Pierre de Sainte-Lucie, en la maison du défunt Prince, près Notre-Dame-de-Confort » (sans date).

Ces « patrons » non seulement venaient en aide aux « massons, menuisiers, verriers et tailleurs d'ymages », mais encore ils étaient familiers aux peintres. Le pinceau, non moins que le ciseau, à cause de la magie des couleurs, communique un charme particulier à tout ce qu'il touche. A Amboise, l'un et l'autre contribuèrent à réaliser dans une merveilleuse harmonie comme un faisceau d'œuvres remarquables. Mais il importe de remarquer qu'ici encore la lumière jaillit du double foyer français et italien. Nous continuerons à nous occuper du premier, en renvoyant au chapitre suivant ce que nous avons à dire du second courant artistique.

Assurément les peintres des bords de la Loire ne pouvaient prétendre lutter avec les maîtres d'outre-mont. Néanmoins leur œuvre vaut la peine d'être signalée et leur nom mérite d'échapper à l'oubli, ne fût-ce que pour protester contre l'indifférence dans laquelle l'on a trop longtemps enveloppé leur mémoire. Outre les peintres-imagiers, les Briaut, les Arnault et les Bassinet, que nous avons mentionnés plus haut, nous voyons toute une série d'ouvriers plus spécialement adonnés aux travaux de la peinture. Malheureusement nous sommes réduits, une fois de plus, à regretter la perte des comptes du château, qui nous indiqueraient les commandes faites par l'ordre du roi. Notre unique ressource consiste à demander aux comptes de la ville la mention d'ouvrages d'ailleurs d'importance secondaire. D'ordinaire, c'est à l'occasion des entrées et des fêtes royales que les élus font appel au concours des ouvriers.

Nous voyons un certain nombre de peintres occupés à Amboise, à la fin du xve siècle et au commencement du xvie siècle. Étienne des Salles, en 1483, travaillait aux préparatifs de la réception de Marguerite d'Autriche; Pierre Thévenot, en 1490, ordonnait les « faintes du mystère de monsieur saint Denis » (on le donne comme décédé dans un compte de 1491); Protais de Porteville, « vitrier, » en 1490, posait les vitres de l'hôtel de ville, et, en 1496, s'occupait des préparatifs de l'entrée de Charles VIII[1]. L'année 1507 nous montre la ville fournissant une chambre « ou besoignait maistre Guillaume, paintre[2] ». Mais, entre tous, il importe de distinguer Jean Favart, — on trouve encore Fauvart et Fauvert, — qui était à la tête d'un atelier important.



La Vierge, statue en terre cuite, sous le beffroi d'Amboise. (Main droite refaite.)

A l'occasion de l'entrée d'Anne de Bretagne, en 1500, on voit Favart et « ses compagnons » peindre un porc-épic, une hermine et des écussons dorés, sculptés par Jean Dore, quarante-huit banderoles avec leurs bâtons, un étendard, un écriteau, trois couronnes et un chapeau, pour le mystère de Jules César. En 1523, « Jehan Favart » toucha la somme importante de 32 livres 15 sols 7 deniers, pour avoir besogné aux décors d'un « mistaire ». En 1525, il peignit le cadran de l'horloge; et, en 1537, il servit d'expert, dans une question de bâtiment, avec le peintre François Davyer[3]. Nous inclinons à penser que notre artiste est le même que le peintre dit Jean Fanart, qui travailla pour le compte du cardinal d'Amboise, au château de Gaillon. Après avoir, comme l'on sait, doré le bas-relief de la bataille de Gênes, dû au ciseau d'Antoine Juste, il sera revenu travailler à Amboise, où nous le voyons séjourner pendant longtemps. Ne serait-ce pas lui qu'un écrivain du xvie siècle mentionne parmi les peintres les plus réputés, sous le nom de Jean d'Amboise, *Joannes Ambasius*, et qu'il range à la suite de Foucquet et de Poyet[4]?

A moins que ce Jean d'Amboise ne soit Jean Bourdichon, qu'en réalité nous estimons avoir été associé aux travaux du château. Jean Bourdichon occupe entre Foucquet et les Clouet une place importante dans l'histoire de notre

[1] M. Delaborde le mentionne dans son bel ouvrage *la Renaissance des arts à la cour de François Ier*.

[2] Archives communales d'Amboise, AA, 130; CC, 107, 111, 122.

[3] Archives communales d'Amboise, AA, 131; CC, 125, 127, 137.

[4] Jean Brèche, *De verborum et rerum significatione*, p. 410.

art national. N'eût-il à son avoir que les superbes miniatures du Livre d'heures d'Anne de Bretagne, pour laquelle il exécuta ce pur chef-d'œuvre, ce serait assez pour que son nom brille d'un vif éclat au firmament de l'art français. Mais c'est assez aussi pour que nous pensions que la reine et le roi firent appel à son talent pour la décoration de leur palais. Foucquet était mort, et Clouet peignait surtout le portrait : qui, plus parfaitemement que Bourdichon, était en mesure de peindre ces tableaux religieux, assez souvent en forme de triptyques, dont les souverains tenaient tant à orner leurs appartements et leurs chapelles? Il excellait d'ailleurs à faire les tableaux de saints, ainsi qu'on le voit par le portrait de saint François de Paule qui fut envoyé à Rome à l'occasion de la canonisation.

Comme peintre officiel de la cour, Bourdichon ne manqua pas de jouer un rôle important dans la décoration du château d'Amboise. Les travaux qu'il exécuta pour le compte de Charles VIII, alors tout entier à la reconstruction et à l'ornementation de sa résidence, présentent la plus agréable diversité. Portraits, sujets religieux, décors de fêtes, scènes de genre, figures tour à tour gaies et macabres forment comme le fond, infiniment varié, de l'œuvre de l'artiste.

Ouvrons les *Comptes des menus plaisirs* de Charles VIII pour les mois d'août et septembre 1491. Tout d'abord, Bourdichon déploya son talent dans une œuvre pour laquelle il reçut la somme de 92 livres, importante pour le temps : il s'agit d'une *Adoration des Mages,* présentant, suivant les habitudes de l'époque, un riche baldaquin ou « tabernacle » par-dessus, avec d'autres sujets ou médaillons de plus petite dimension à la partie supérieure et inférieure par manière d'encadrement. La description indique une « Nostre-Dame avec trois rois, laquelle image est environnée d'un soleil et la lune sous ses pieds, un tabernacle par-dessus environné de l'arc-en-ciel, et sur les deux coins l'Annonciation; et, au bas dudit tableau, trois pages qui tiennent trois chevaux et plusieurs gens à cheval de divers habits chacun ». Au bas on remarquait « trois istoyres » figurant la Nativité de Notre-Seigneur, avec des anges descendant du ciel, des anges annonçant la naissance du Sauveur aux bergers, et Charles VIII présenté par saint Louis et par Charlemagne, avec autour une série d'anges qui jouent d'instruments.

Nous sommes en face d'un véritable poème chrétien, dont l'artiste eut maintes fois l'occasion de reprendre les divers chants. Il représenta la sainte Vierge en trois « ymaiges » ou tableaux, dans lesquels on voit, tour à tour, la Vierge sur « une nue, avec un soleil », tenant l'enfant Jésus, accompagnée des quatre evangélistes; assise sur une chaise sous un ciel soutenu par quatre anges, avec une nue, le soleil et des anges à l'entour; enfin vêtue de fin azur doré. Il exécuta encore deux images de Notre-Dame « en blanc et noir », ou grisailles, où la Vierge paraît assise sur un drap cramoisi tenu par quatre anges, et vêtue

d'un manteau d'azur, avec l'Enfant nu. Il fit en outre six « imayges » de saint Michel combattant en diverses manières. Pour satisfaire la dévotion à saint Christophe, alors très en vogue, l'artiste peignit deux tableaux du saint; celui-ci est figuré « en diverses contenances », passant la mer avec l'Enfant Jésus, et avec la Trinité sur un rocher entouré de plusieurs roches. Nous signalerons encore les « Histoires de la Madeleine », que les comptes signalent comme



Ensevelissement du Christ, à l'église de Saint-Denis d'Amboise. — Fragment du groupe en pierre.

étant en la chapelle « du feu trésorier de Bretagne », à laquelle Anne de Bretagne en avait peut-être fait présent.

Bourdichon n'excellait pas moins à rendre les scènes de genre, auxquelles le goût moderne trouve une saveur toute particulière, et que les anciens aimaient à placer au cours des calendriers des livres d'heures, dont ils forment un des ornements les plus pittoresques. Dans cet ordre d'idées, il fit pour le roi quatre tableaux. L'un renfermait « sept ystoires », dont une montrait le franciscain frère Jean Bourgeois, confesseur de Charles VIII et de la cour, qui prêchait

avec son disciple, « ledit roy estant à genoux; » dans un autre, une dame, retirée dans sa chambre, rêve « aux peignes de cueuer »; le troisième figurait un « rapporteur » et un grand palais, et le dernier, « l'anatomie, » ou image de la mort, sous les dehors d'un cadavre rongé de vers dans un cimetière, parmi plusieurs sépultures « entaillées ».

La Renaissance avait mis en vogue le goût des portraits. Pour répondre aux vœux de la cour, Bourdichon, sans prétendre égaler les maîtres de l'école italienne ou flamande, montra de ce côté encore qu'il justifiait son titre de peintre ordinaire du roi. On connaît notamment pour cette époque deux portraits séparés du roi et de la reine « auprès du vif », ou d'après nature, et un autre de Charlotte d'Aragon, princesse de Tarente. Peut-être ces portraits de Charles VIII et d'Anne de Bretagne ne sont-ils pas sans quelque rapport avec ceux que l'on a signalés à la Bibliothèque nationale[1]. Bourdichon peignit encore le roi « au vif, vestu de velours tanné ». Enfin il exécuta le « pourtraict de six hommes d'armes », pour lequel il toucha 30 livres. Entre temps, Charles VIII employait le pinceau de son peintre à des travaux se rapportant à des localités différentes. Bourdichon fit « plusieurs croix en l'esglise des Bonshommes des Montils-lez-Tours, que le roy a faict dédyer »; il exécuta le « pourtraict de la ville et du chasteau de Nantes », ainsi que le patron des monnaies de cette ville, en dix ou douze façons[2].

A la mort de Charles VIII, Bourdichon fut nommé peintre de Louis XII. A ce titre, il eut à décorer les étendards qui devaient flotter sur nos vaisseaux volant à la conquête du royaume de Naples. Ces oriflammes, de grande dimension, portaient, dans une gloire, une figure de la Vierge, haute de 8 pieds, « chacune ymaige environnée d'une nuée d'argent, et le champ tout alentour rempli de raies d'estoiles, et auprès de chacune ymaige y a un porc-espic de couleur nature, » symbole du roi. Pour ce travail, Bourdichon toucha 348 livres, en 1505. Quelques années plus tard (1511), il peignit, moyennant 30 livres, sur l'enseigne des *Cent-Suisses,* « une ymaige de Mgr s. Michel armé, combattant un dragon, et, au milieu de ladite enseigne, un soleil rempli de rayons d'or, et, vers la queue de ladite enseigne, ung porc-épic couronné. »

Nous sommes réduits à regretter que le temps ait détruit ces travaux ; mais, par bonheur, il n'en est pas de même du chef-d'œuvre de Bourdichon, les Heures d'Anne de Bretagne, qui sont l'une des merveilles de notre Bibliothèque nationale. Ce manuscrit est si connu, grâce aux études dont il a été l'objet et à la reproduction de Curmer, que nous nous bornerons à quelques observa-

[1] Bouchot, *Portraits de Charles VIII et d'Anne de Bretagne,* extrait de la GAZETTE ARCHÉOLOGIQUE (1887).

[2] Archives nationales, *Comptes des menus plaisirs du roy,* août et septembre 1491, KK, 75.

tions[1]. Ces Heures sont le suprême épanouissement des fleurs de la miniature française, qui achève de se débarrasser de ce qu'elle conservait encore d'un peu raide et de conventionnel ; l'harmonie des lignes, heureusement pondérées, accuse la volonté formelle de reproduire la nature « au vif », ainsi qu'on le remarque pour l'étude du nu dans saint Sébastien et les dix mille martyrs. Les pages, ornées d'une richesse étonnante de dessins, de fleurs et de fruits, présentent cinquante et une grandes miniatures, qui peuvent soutenir le parallèle



Ensevelissement du Christ, à l'église de Saint-Denis d'Amboise. — Fragment du groupe en pierre.

avec le magnifique Bréviaire de Grimani, à la Marciana de Venise. Le Livre d'Heures s'ouvre par le portrait d'Anne de Bretagne agenouillée sur un prie-Dieu, avec un livre, et ayant derrière elle sa patronne, ainsi que sainte Ursule, avec une flèche et un étendard semé d'hermines, et sainte Hélène, avec la croix.

A quelle époque précise le manuscrit a-t-il été exécuté? On sait que le texte a été rédigé, en 1497, par Jean Riveron, « escripvain » que la ville de Tours employa, en 1497 et 1501, pour écrire la liste des maires et conseillers, avec initiales « d'or molu ». Les encadrements, d'une grâce achevée, sont l'œuvre de Jean Poyet; d'autre part, le velours pour couvrir les Heures fut

[1] Le Roux de Lincy, *Vie d'Anne de Bretagne*, II, 46. — Barbet de Jouy, *Notice des objets composant le Musée des souverains*, p. 85.

vendu par G. Mesnager, marchand à Tours[1]. Les comptes du roi contiennent à cet égard des renseignements précieux. D'après un document découvert par M. Steyert, Bourdichon aurait touché, en 1498, le prix des enluminures de ce Livre d'Heures. Suivant ces indications, il semble que le manuscrit ait été exécuté sous le règne de Charles VIII; mais il importe de tenir compte d'autres observations. Il est à remarquer que Anne de Bretagne, née en 1477, n'avait alors que vingt ans; or ses traits, dans la miniature du commencement, accusent bien plutôt la trentaine, ce qui coïncide avec les derniers temps de son mariage avec Louis XII. En outre, une pièce nous apprend que, par mandement donné à Blois le 14 mars 1508, « Jehan Bourdichon, painctre et valet de chambre de monseigneur » (Louis XII), toucha 1050 livres pour avoir, dit la reine Anne, « richement et somptueusement historié et enlumyné une grans Heures pour notre usaige et service, où il a mis grant temps[2]. » Nous rappellerons à cette occasion que les Heures du duc de Berry, peintes par Jaquemart de Hesdin, furent estimées 4000 livres en 1416, et que celles qui furent offertes à Louis XI par Charles le Téméraire valaient 1200 écus[3].

De ces diverses indications il ressort nettement que Bourdichon, ayant « mis grant temps » à son travail, a pu commencer l'œuvre sous Charles VIII et la terminer sous Louis XII. Le texte a été rédigé d'abord en laissant, comme on faisait d'ordinaire, la place des miniatures. Un certain nombre de celles-ci et d'autres, notamment le portrait d'Anne de Bretagne, auraient été peintes sous le règne du second souverain, toujours pour satisfaire le vœu de la bonne reine, qui avait changé de mari et non de peintre.

Nous avons parlé plus haut de Bourdichon comme portraitiste, et nous devons y revenir. Un des personnages les plus marquants de la cour des Valois est assurément le « bonhomme Françoys », né dans les montagnes sauvages de la Calabre, à Paola, le 27 mars 1416, et venu à Tours, sur la demande de Louis XI, le 24 avril 1482. La figure bien calabraise de l'ermite, d'ailleurs universellement vénéré, ne put manquer de tenter le pinceau de Bourdichon, sollicité du reste par les Minimes. L'artiste fit le portrait du religieux à mi-corps, appuyé sur le bâton qui soutenait d'ordinaire ses membres affaiblis par l'âge.

L'Inventaire de l'église du couvent, en 1790, à propos de la chapelle dite du Tombeau, où reposait le corps du fondateur, affirme que « le cadre de l'autel est le vrai portrait de s. François, peint par Bourdichon, peintre de Louis XI[4] ». On admet que Bourdichon peignit trois portraits de saint François, à des époques et dans une manière différentes. Dès le XVI[e] siècle, l'église con-

[1] D. Delaborde, *la Renaissance des arts*, etc., p. 274.
[2] Lecoy de la Marche, *les Manuscrits et la miniature*, p. 242.
[3] *Cabinet des manuscrits*, III, 347, par M. Delisle.
[4] Cf. *Histoire de François de Paule*, par M. R., 1874, in-8°, p. 377.

ventuelle en renfermait deux. Le premier, dont il vient d'être question, fut mis à l'autel, à la place du Baptême du Christ, après la béatification de l'ermite, en 1513; il était peint, dit-on, sur une des planches qui lui servaient de couchette à sa mort, et l'on en voit une réduction dans le tableau du *Pillage du tombeau par les Huguenots,* aujourd'hui au Musée de la Société archéologique. Le second, plus petit, pendait au pilier de la grande nef; quant au troisième, il fut envoyé au pape Léon X par François Ier, au moment de la canonisation. Le dernier, qui fait partie du Musée du Vatican, a été gravé dans le bel ouvrage du P. A. Doudée[1]. L'église de la Trinité-des-Monts, à Rome, possède un très vieux portrait peint sur trois planches, à fond bleu avec étoiles d'or. On a fait des uns et des autres diverses copies, dont nous n'avons pas à nous occuper ici. Après la mort du pieux ermite, le 2 avril 1507, Bourdichon, qui devait plus tard figurer en tête des témoins dans le procès de canonisation, moula le visage du défunt. Quinze jours après, il renouvela cette opération à l'occasion de l'exhumation du corps, qui fut placé dans un tombeau digne du saint religieux.

Cependant Bourdichon devint pour la quatrième fois peintre officiel du roi. François Ier tint à l'avoir pour peintre et valet de chambre, en même temps que Jean Perréal et Janet Clouet; l'artiste occupa ce poste jusqu'en 1521 inclusivement[2]. Dès le début de son règne, François Ier commanda son portrait à Bourdichon. Ne serait-ce pas le tableau du Louvre que l'on attribue communément à Clouet, et qui se distingue par une façon plus large, moins sèche et aussi moins vraie que la technique du peintre franco-flamand? Plus tard, lorsque François Ier voulut éclipser son rival Henri VIII, lors de la célèbre entrevue au camp du Drap-d'Or, le 7 juin 1520, il chargea Bourdichon de fournir les modèles des tentes et pavillons décorés par les brodeurs; en outre l'artiste dora une grande statue en bois de saint Michel, ayant six pieds de haut, qui devait être placée au-dessus du pavillon royal. Pour ce travail, le peintre toucha 200 livres, au mois de juin 1520. L'année suivante, Bourdichon disparaît des comptes du roi : il ne faut s'en prendre qu'à sa mort.

La cour était comme le centre autour duquel gravitaient les artistes occupés à construire ou décorer les bâtiments royaux. Nous avons signalé ceux qu'Amboise nous paraît avoir fixés sous les rois Louis XI, Charles VIII, Louis XII et François Ier. Avec la seconde moitié du règne de François Ier, Amboise vit les principaux artistes s'éloigner pour suivre la cour, qui s'acheminait progressivement vers la Capitale. Au mois de septembre 1530, la ville, entre autres réjouissances, voulut fêter par la représentation d'un mystère l'entrée d'Éléo-

[1] *Les Figures et l'Abrégé de la vie, de la mort et des miracles de saint François de Paule*, Paris, 1671.

[2] Bibliothèque nationale, ms. 21 449-50.

nore, sœur de Charles-Quint, que François Ier venait d'épouser ; elle fit venir de Blois « maître André », qui exécuta divers travaux artistiques avec le concours de Philippe Arnault, que nous connaissons déjà, et de « Petit Jehan le peintre[1] ». Nous nous demandons si ce dernier n'est pas Clouet, dit Janet ou Petit-Jean. Quant à maître André, ce pourrait être Andrea Salario, qui avait travaillé à Gaillon pour le compte du cardinal d'Amboise, et vint à Blois ; à moins que ce ne soient André Squazzella et André Pilastron, que l'on trouve au service de Jacques de Beaune aussi bien que de la cour.

Sous le règne de Henri II, les préparatifs de l'entrée du roi et de Catherine de Médicis à Amboise, en 1551, furent faits par plusieurs peintres, tels que Philippe Arnault, qui gagne 7 sols 6 deniers par jour, François Daniel et Mary Robert, au même prix, Jean Regnart, avec 5 sols, Jean Brunet, Gilles Cordier, Antoine et Louis Lamoureux, au prix de 4 sols. Jean Brunet peignit notamment l'enseigne qui devait être portée « pour aller au-devant du roy et de la royne ». A l'entrée de François II et de Marie Stuart, en 1559, le même Jean Brunet, « peintre et vitrier, » fit douze armoiries des souverains ; au cours des années 1560 et 1561, il exécuta les armes de la ville, pour mettre sur les torches que l'on portait aux processions ; et, en 1565, il fit les armoiries du dauphin[2].

Nous connaissons, autant du moins que les documents nous renseignent, la série des artistes français qui furent chargés d'exécuter des travaux soit pour la ville, soit surtout pour la cour, qui faisait ordinairement sa résidence à Amboise durant le dernier quart du xve siècle et les premières années du xvie siècle. Nous arrivons maintenant aux artistes venus d'au delà des Alpes et qui, eux aussi, « besoignèrent » à Amboise.

III. — *Les Artistes italiens.*

La Renaissance italienne, nous l'avons dit, n'attendit pas l'expédition de Charles VIII pour pénétrer en France. L'attraction exercée sur les esprits par les choses et les arts d'outre-mont, les fréquents voyages des gentilshommes, les relations commerciales de plus en plus importantes, l'influence grandissante de la colonie florentine de Lyon durant la seconde moitié du xve siècle, furent autant de causes générales qui préparèrent cette introduction. Ajoutez-y les goûts personnels des princes et princesses, des grands seigneurs et des prélats magnifiques. Parmi les prélats, c'est Thomas James, évêque de Dol, qui commande un sceau à

[1] Archives communales d'Amboise, CC, 131.
[2] Archives communales d'Amboise, AA, 132.



G. Bernard Imp. St Cyr

CHARLES-ORLAND, FILS DE CHARLES VIII

F. Laurana, en 1478, et un superbe livre d'heures au grand miniaturiste florentin Atavante, en attendant d'avoir son tombeau fait par le ciseau du florentin Juste. Parmi les princes, c'est René d'Anjou, lequel, de la Provence, transporte dans l'ouest le goût pour l'art italien, qui s'affirme, entre autres exemples, par les médailles du roi et par le tombeau du comte du Maine, œuvres de Francesco Laurana.

Louis XI, l'initiateur de tous les progrès, ne pouvait demeurer en retard. Installé au château du Plessis, dans le but de doter la ville de Tours de l'industrie de la soie, il manda, en 1470, une quinzaine d'ouvriers italiens qui venaient de s'installer à Lyon; ce sont eux qui fondèrent la fabrique de soieries tourangelles, dont la prospérité rivalisa longtemps avec celle de l'étranger[1]. Il est vrai que le roi savait à l'occasion pratiquer le protectionnisme, comme on dit aujourd'hui. L'armurerie de Milan, plus dégagée et plus ornée, faisait les délices de nos gentilshommes. Aussi Louis XI, qui entendait que l'homme d'armes fût avant tout protégé, fit une ordonnance (10 octobre 1470) pour que ces harnois fussent « bien veuz et visitez avant que de les exposer en vente[2] ». Cela ne l'empêchait pas de se montrer un zélé protecteur des arts. Désireux qu'on « le cuidast sain », il envoyait « hors le royaume gens de tous costés », pour acheter ce qui plaisait au roi[3]. Ayant un jour entendu vanter un tableau du vénitien Gentile Bellini, qui se trouvait dans l'église san Francesco della Vigna, chez des réguliers, — il s'agit du *Christ mort*, qui était remarquablement beau, — Louis XI en fit la demande, si bien que les religieux « furent, bien contre leur gré et parce que le roi le demandait avec instance, obligés de lui complaire ».



Statuettes d'anges en pierre et croix en fer (rapportée), à l'église de Limeray.

Il n'est guère de personnage de marque qui ne profitât d'un voyage en Italie pour y acquérir quelque objet d'art : tel, par exemple, le président au parlement de Paris (1490), Jean de Ganay, mort à Blois en 1512, et inhumé à Saint-Merry. Avant d'entrer à Cluny, la gracieuse Vierge en mosaïque, accompagnée de deux anges adorateurs, sur fond d'or, fut la propriété de Jean

[1] Les m^es ouvriers étaient : Baptiste de Terri, Marco de Necote, Jaconnet de Bonjean, appareilleur, Marco de la Canove, teinturier, Maufrais de Carmignole, filateur, Hilaire de Facio, André Stella, Marquet de Venise, François Gueri Baldi ou Garibaldi, Malatesta de Bologne, Genezé Riosc, Raphaël de Perréto, Bastien de Lanagi, Baldesac de Solario, dame Perruche de Bonjean, Jean de Camogi, Baldesac de Seigne. (Archives de l'hôtel de ville de Tours.)

[2] Archives de l'hôtel de ville de Tours.

[3] Commines, *Mémoires*, t. I, chap. VII.

de Ganay, qui la rapporta d'outre-mont; elle est signée : « Opus magistri Davidis Florentini MCCCCLXXXXVI, » c'est-à-dire de David Ghirlandajo, qui, d'après Vasari, l'aurait faite pour le roi. David avait pour frères Benedetto et Domenico.

Domenico était le plus habile, et, après la mort de celui-ci, on constata une baisse dans le talent de Benedetto et de David; le dernier, parce qu'il « tourna follement son cerveau à la mosaïque », et le premier, parce qu'il se mit à voyager. De fait, « Benedetto resta plusieurs années en France, où il travailla et gagna pas mal; puis il s'en retourna à Florence avec une foule de privilèges et de présents qu'il avait eus du roi en reconnaissance de ses talents. » Ce voyage paraît devoir être placé après 1498, époque de la mort de Domenico. Benedetto s'appliqua non seulement à la peinture, mais encore aux travaux de la guerre, et mourut à cinquante ans[1].

Ainsi du midi au nord, de l'est à l'ouest, partout on voit sourdre une infinité de petits ruisseaux, qui préparent et créent, goutte à goutte, le flux de l'art italien. Mais ce n'étaient encore que des infiltrations locales dues à l'action de tel ou tel personnage. Avec Charles VIII, le mince filet devient un fleuve roulant à pleins bords. Le retour du prince en France, à la suite de l'expédition de Naples, est l'écluse large ouverte à cette nappe, qui n'attendait que de sentir les portes céder pour se répandre en France. Pendant un demi-siècle, l'ancien courant artistique et le nouveau marcheront parallèlement; puis celui d'outre-mont, grossissant toujours, finira par absorber le premier, en partie du moins. Il est vrai qu'à l'écart quelque bras isolé coulera silencieusement au fond de la province, comme pour préparer un jour la revanche du génie français.

Sous Charles VIII, la Renaissance entre officiellement en scène par la voie de Touraine. La Touraine, aux campagnes riantes et pleines de charmes, au climat tempéré, aux habitants d'un naturel doux, fin et si bien doué pour les arts, était prédestinée à devenir la Toscane de la France, cette troisième terre classique du beau. Or, nous aimons à le répéter, Amboise fut le royal berceau de ce grand mouvement artistique qui, des bords de la Loire, a gagné la nation entière; Amboise, dont la situation calme et pittoresque a plus d'un rapport avec les villes d'Italie, a été comme la Sienne de la France. Il semble que la Loire fût appelée à porter chez nous cette admirable fécondité artistique que l'Arno avait répandue en Italie. Sous l'inspiration de l'esprit de clocher, l'on a tenté de nier l'importance de la colonie d'artistes amenée par Charles VIII et installée à Amboise[2]. Nous devons à la vérité de mettre les choses mieux au

[1] Vasari, *le Vite*, etc., éd. G. Milanesi, Firenze, 1878, t. III, p. 253.

[2] C. Chevalier, *Inventaire analytique des archives communales d'Amboise*, préface. — L. Palustre, LA FRANCE ARTISTIQUE ET MONUMENTALE, *le château d'Amboise*, p. 9. — Giraudet, *les Artistes tourangeaux*, introduction.

point, sans nous préoccuper de chercher pour notre pays des rayons d'emprunt, dont sa gloire n'a nullement besoin.

Avec la mort de Louis XI avaient disparu les barrières que la vigilance du roi sur le travail national et ses tendances protectionnistes pouvaient parfois opposer à l'étranger; elles tombèrent d'autant plus facilement que le jeune prince Charles VIII se lança avec passion dans les aventures au delà des monts, où il contracta toutes les habitudes du luxe italien. Franchir les Alpes à l'automne de 1494 et entrer en triomphateur à Florence, à Rome, à Capoue et à Naples, puis revenir à l'été de 1495, en ramenant avec soi des fourgons pleins d'œuvres d'art, fut pour le souverain une sorte de joyeux passe-temps.



Saint Michel terrassant le dragon.
Statue en pierre à Saint-Denis d'Amboise.

L'entourage du roi était dans le ravissement. Le cardinal Briçonnet, qui n'avait pas peu contribué à pousser le prince vers l'Italie, adressa de Naples à Anne de Bretagne une lettre enthousiaste au sujet de ce qu'il avait admiré dans ce pays : « Madame, disait-il, je vouldroye que vous eussiez veu ceste ville et les belles choses qui y sont, car c'est ung paradis terrestre. Le roy, de sa grâce, m'a voulu tout montrer à ma venue de Florence, et dedans et dehors la ville; et vous asseure que c'est une chose incréable que la beaulté de ces lieux, bien appropriez en toutes sortes de plaisances mondaines. » De son côté, Charles VIII écrivit, le 28 mars 1495, à Pierre de Bourbon : « Vous ne pourriez croire les beaulx jardins que j'ay en ceste ville, car, sur ma foy, il semble qu'il n'y faille que Adam et Ève pour en faire ung paradis terrestre, tant ils sont beaulx et plains de toutes bonnes et singulières choses. Et avecques ce j'ay trouvé en ce pays des meilleurs paintres, et auxdits vous envoyerez, pour faire aussi beaulx planchiers (tableaux) qu'il est possible, et ne sont des planchiers de Bauxe, de Lyon et d'autres lieux de France en rien approchans de beaulté et richesse ceux d'icy, pourquoy je m'en fourniray et les mèneray avecques moy pour en faire à Amboise. »

Le roi fit une ample collecte de livres, de statues, de tableaux et de tapisseries. Un document du 24 décembre 1495 mentionne un payement de 1 593 livres

pour « la ménoige, voiture et conduicte, depuis Napples jusqu'en la ville de Lyon, de plusieurs tapisseries, librairie, painctures, pierres de marbre et de porfire et autres meubles, que led. seigneur donna charge admener, lesdites choses pèzent en tout 87 000 livres ou environ, comme aussi pour les charrier et conduire depuis ladite ville de Lyon jusqu'au chastel d'Amboise, ainsy que ledit seigneur a ordonné et commandé faire pour la décoration et ustencile dudit chastel ». Parmi les peintures se trouvaient « ung tableau de Nostre-Dame tenant son enffant entre ses bras, peinct et doré, apporté de Naples; — ung tableau d'or bruny et d'asseur, sur boys, ouquel a un visaige d'une dame de Naples ayant le chief tout blanc »; — et une douzaine de portraits d'Italiens ou d'Italiennes, quelques-uns exécutés peut-être par le peintre qui accompagnait le souverain[1].

L'appât du riche butin qui s'offrait à leur portée, non moins que le désir de prendre leur revanche, poussa les Italiens à barrer le passage à Charles VIII rentrant en France. De fait, le prince ne réussit à se tirer de l'embuscade de Fournoue (6 juillet 1495) qu'en laissant aux mains de l'ennemi une grande quantité d'objets précieux. Un historien contemporain rapporte qu'il dut sacrifier à Fournoue des centaines de « charriages » (chariots), traînés par plus de six mille « sommiers » et chargés des dépouilles opimes de Naples. L'ensemble du butin était évalué à 200 000 ducats, une dizaine de millions de francs. Le roi perdit même des souvenirs de famille qu'il avait très à cœur, et parmi ces derniers figurait un portrait d'un fils de Charles VIII, Charles Orlant, la tête couverte d'une barrette et tenant une patenôtre ou chapelet à la main. En 1532, on voyait à Venise, dans le palais de messire Andrea di Oddi, « ce portrait d'enfant, portant la barrette à la française, souvenir de famille pris par les stradiots. » Ce curieux tableau, œuvre remarquable due peut-être au pinceau de Bourdichon ou de Jean de Paris, appartient actuellement à M. Bligny, de Paris, qui a bien voulu le prêter pour l'exposition du centenaire de la Société archéologique de Touraine[2]. En compensation, on retrouve dans les Inventaires d'Anne de Bretagne la mention de plusieurs des ouvrages apportés d'Italie par Charles VIII. Ces tableaux et portraits de diverses sortes figurent d'ordinaire avec l'indication qu'ils sont rapportés de Naples et sont à la mode ou à la forme italienne[3].

Charles VIII ne ramena pas seulement un joli butin d'objets précieux. Se souvenant de l'adage : « Qui veut la fin veut les moyens, » il eut soin de se

[1] *Archives de l'art français*, t. I, pp. 274, 275, t. II, pp. 305, 306.

[2] « El ritratto del fanciullo piccolo bambino con la baretta bianca alla franceze, sopra la scuffia, e li paternostri in mano. » (*Anonimo di Morelli*, pp. 63, 64. — Muratori, *Annali d'Italia*, t. IX, p. 581. — Müntz, *la Renaissance en Italie et en France*, p. 514. — L. Palustre, *Album de l'exposition de Tours de 1890*, p. 9.)

[3] M. Le Roux de Lincy, *Détails sur la vie privée d'Anne de Bretagne*, in-8°, 1850, pp. 52, 53.



Cul-de-lampe de la tour Hurtault.
Lutte d'un homme d'armes et d'un manant.

faire suivre d'un certain nombre d'artistes et d'artisans, dont il parle dans sa lettre à Pierre de Bourbon, et, afin de continuer et de décorer son palais d'Amboise, il s'attacha une vingtaine d'ouvriers de « mestier ». C'étaient pour la plupart des artistes de la haute Italie, lesquels étaient venus travailler à la cour d'Alphonse, qui faisait élever les deux charmantes villas de la Duchessa et de Poggio-Reale. De cette dernière résidence, un compagnon du prince écrivait qu'elle est « telle, que le beau parler d'Alain Chartier, la subtilité de Jehan de Meung et la main de Foucquet ne sauraient dire, écrire ni peindre ».

Quoi qu'il en soit, Charles VIII, charmé de leurs procédés, qui avaient porté un coup fatal à l'école indigène, les retrouva à Naples et se fit suivre d'eux au royaume de France, qui leur parut valoir celui des Deux-Siciles, bien qu'il ne possède pas de Vésuve ni d'Etna. Dès son retour, il s'empressa d'inscrire au budget des dépenses une somme importante pour les « gaiges et entretenements des ouvriers et gens de mestier qu'il a fait, de son royaume de Sicille, venir pour ediffier et faire ouvraige, à son devis et plaisir, à la mode d'Ytallie ». Le document de la fin de 1495 mentionne les dépenses « pour la nourriture de XXII hommes de mestier de XXXIIII jours, à la raison de XL sols par jour, lesquels par somme icelluy s[r] a fait venir dudit Naples pour ouvrer de leur mestier, à son devys et plaisir ». On possède un état de ces ouvriers italiens de 1497, qui en suppose d'antérieurs, ceux dont il est question ici, de façon que les noms ne font probablement que se continuer dans ce même état[1].

Amboise fut dès lors le véritable berceau de la Renaissance en France. Le vaste chantier dans lequel s'exerçaient les talents les plus variés, tout en respectant le cadre général des bâtiments déjà commencés et en s'accommodant aux besoins et aux habitudes de notre pays, devint comme la synthèse de « toutes les belles choses de France, d'Italie ou de Flandre ». A cet égard, un témoin, Philippe de Commines, familier et confident du roi, très au courant des intentions du souverain et spectateur des travaux, nous a laissé le tableau que voici : « Charles VIII estoit en son château d'Amboise, où il avait entreprins le plus grant ediffice que commencea, cent ans a, roy, tant au chasteau que à la ville; et se peut voir par les tours, par où l'on monte à cheval, et

[1] *Archives de l'art français*, t. I, p. 94, etc., t. II, pp. 305, 306. — *Inventaires* publiés par M. Le Roux de Lincy.

par ce qu'il avait entreprins à la ville, dont les patrons estaient faictz de merveilleuse entreprinse et despense, et qui de longtemps n'eussent prins fin. Et avoit amené de Naples plusieurs ouvriers excellens en plusieurs ouvraiges, comme tailleurs et painctres; et sembloit bien que ce qu'il entreprenoit estoit entreprinse de roy jeune, et qui ne pensoit point à la mort, mais esperoit longue vie, car il joignit ensemble toutes les belles choses dont on lui faisoit feste en quelque pays qu'elles eussent été vues, fust en France, Italie ou Flandre[1]. »

Après ces réflexions d'ensemble, nous avons à faire connaissance avec chacun des étrangers dont il est question. Rien de plus intéressant, au point de vue qui nous occupe, que l'état des gages des artistes appelés d'Italie par Charles VIII, conservé dans un petit in-folio de parchemin qui se trouve à la Bibliothèque nationale[2]. C'est d'abord à Jean du Boys, contrôleur général et secrétaire des finances, que fut commis le soin de verser les honoraires d'après les « gaiges et tauxacions »; puis, celui-ci ayant donné sa démission, c'est à Jacques Taillandier qu'échut le rôle de payer, à partir du 1er janvier 1497, les « gaiges et entretenement de certains ouvriers, gens de mestier et autres personnaiges, qu'avons fait venir de nostre royaume de Sicille, pour ouvrer de leur mestier, à l'usaige et mode d'Ytallie ». Les lettres du roi donnant les ordres à cet effet sont datées d'Amboise, du 29 janvier 1497, et l'acte, destiné aux généraux des finances et contresigné P. Briçonnet, est du 8 février suivant. Une pièce du 27 août 1498, signée Louis XII, donne de nouveau les ordres pour le payement des ouvriers que le roi « a fait, de son royaume de Sicille, venir pour édiffier et faire ouvraiges, à son devis et plaisir, à la mode d'Ytallie »; on y voit figurer les professions les plus diverses, dont les appointements annuels varient entre 200 et 900 livres. En transcrivant l'état, au lieu de conserver le rang de payement, nous suivrons l'ordre d'importance des honoraires et partant la valeur artistique des pensionnaires du roi.

« A messire Guydo Paganino, chevalier, painctre et enlumineur, à raison de 50 ducats par moys, par an 937 l. 10 s.

« A frère Jehan Jocundus, religieux de l'ordre Saint-Françoys, deviseur de bastiments, pour ses gaiges et entretenement ou service dud. seigneur durant lad. année, 562 l. 10 s.

« A dom Passello, jardinier, pour semblable cause, 375 l.

« A Jerosme Passerot, me ouvrier de maçonnerie, 240 l.

« A Domenico de Courtonne, faiseur de chasteaulx et menuisier de tous ouvrages de menuiserie, 240 l.

[1] *Mémoires*, liv. VIII, chap. XVIII.

[2] Ms. *Suppl. franç.*, n° 17824. — Cf. *Archives de l'art français*, t. I, pp. 94-100, etc.

« A Alphonse Damasso, tourneur d'albastre (compte particulier), lequel est serviteur du m^e tourneur, qui est allé à Napples querir sa femme, à 40 l. par mois, 480 l.

« A maistre Bernardin de Brissia (Brescia), ouvrier de planchers et menuisier de toutes sortes et couleurs (marqueterie), 240 l. »

Dans les arts du vêtement et de la parure, on lit sur l'état des dépenses :

« A Charles Faulcon, orfèvre, chargé de femme et de deux petits enfants, nouvellement crestiennez (baptisés), 600 l.; » — et ailleurs : « A Pierre Faulcon, orfèvre, et Hélène, sa femme, 240 l.

« A Dominico di Cappo, faiseur de hardes, à 240 l.

« A Jaques di Dyanno, faiseur de journades (costume de dessus), 240 l.

« A Henard de Saint-Sevrin, son compaignon, aussi faiseur de journades, 240 l.

« A maistre Silvestre Albast, faiseur d'habillements de dames à l'ytallienne de toutes sortes, à 240 l.

« A Jehan Armenaris, découppeur de velloux à l'ytallienne, servant aux habillements des dames, à 240 l.

« A Panthaléon Conte, ouvrier de broderie, et à sa femme, ouvrière de chemises à la façon de cathelongne, à 240 l.

« A Paulus de Oliveris, faiseur de santeurs et eaues musquées, à 360 l.

« A Jeronime Nigre, » — ou encore « Jeronimo Nigro, More, — qui garde les papegaulx, à 120 l.

« A mess^e Luc Becjeame, jollier et inventeur subtil à faire couver et naistre poulletz, à 375 l. » — Ailleurs on lit : « chevalier, deviseur de bastimens et inventeur à faire couver et naistre pouletz.

« A Domino Johanne de Granna, prebstre, faiseur d'orgues, à 240 l. »

Enfin les gages sont portés à 400 livres par an pour « Johannes Lescaris, docteur des pays de Grèce », ou, comme il est porté au compte particulier, « docteur en plusieurs sciences, natif du pays de Grèce. »

Telle est la série des artistes et des ouvriers qui étaient installés à Amboise, où ils travaillaient à la décoration du château, à la parure des princes et surtout des princesses qui en faisaient l'ornement. J'ai bien dit à Amboise : cette colonie étrangère demeurait à la cour de Charles VIII, et la cour était fixée à Amboise. D'ailleurs, circonstance à noter, lorsque Jacques Taillandier doit « dresser, clorre et affiner les comptes », on le voit faire un voyage « de la ville de Tours à Paris ». C'est donc bien sur les bords de la Loire qu'il résidait, afin de payer les ouvriers qui besognaient au château.

Plusieurs des hommes de « mestier » que nous venons de rencontrer au service de Charles VIII sont des maîtres d'une grande valeur. Nous avons le devoir d'esquisser leur biographie et de retracer leur œuvre, tout au moins dans ses grandes lignes. Nous nous arrêterons de préférence à Giocondo ou Joconde, à Dominique de Cortone et à Paganino.

Fra Giocondo, auquel on trouve aussi le nom de fra Giovanni, naquit à Vérone, vers l'an 1432. Cette ville intéressante de la Lombardie a donné le jour à des personnages célèbres à des titres divers. On lui doit des humanistes tels que les Scaliger, des architectes comme Michele san Micheli, des peintres tels que Liberale, Caroto et Moroni, et des graveurs comme Caraglio. Le plus illustre des enfants de Vérone est Giocondo, qui excella dans les arts les plus variés.



Portrait présumé de Joconde, au Palazzo de Vérone.

Giocondo entra, jeune encore, dans la vie religieuse, et paraît avoir eu des liens avec les Dominicains et avec les Franciscains, sans parler des attaches qu'on lui prête avec les Olivétains. Quoi qu'il en soit, fra Giocondo s'adonna de bonne heure à l'étude des lettres, des sciences et des arts, et acquit bien vite une réputation telle que son nom franchit les Alpes et rayonna dans tout l'occident. Il nourrissait la passion des lettres à un tel degré que le savant Jules-César Scaliger disait du moine qu'il était « une bibliothèque ancienne et moderne en toutes sortes d'arts libéraux. » Il fit partie de l'académie Aldine, dans laquelle l'hellénisme fleurissait avec tant d'éclat. Fondée par le florentin Alde Manuce, érudit de marque, auquel Venise doit une de ses meilleures gloires en typographie, cette académie comptait dans ses rangs les esprits les plus distingués, comme les cardinaux Aleander et Bembo, les humanistes Erasme, Jean Lascaris et plusieurs autres lettrés.

Au rapport de Politien, Giocondo était « très versé dans toutes les connaissances de l'antiquité ». Au cours de ses voyages, non content de recueillir des notes sur les monuments, le moine, en archéologue, releva les inscriptions anciennes de l'Italie, au nombre d'environ deux mille, qu'il dédia à Laurent le

Magnifique dans un bel ouvrage dont se sont servi les modernes épigraphistes d'Allemagne. Il publia des *Commentaires de César* une édition in-folio avec notes, qui fut imprimée par Alde Manuce à Venise, en 1513, et dédiée à Julien Médicis, fils de Laurent le Magnifique. En outre Giocondo s'adonna à l'étude de la botanique, de l'agriculture et des sciences les plus variées; il édita les ouvrages *De rebus rusticis*, de Caton, *De aquæ ductibus*, de Frontino, et *De prodigiis*, de Giulio Ossequente. Au milieu de ses travaux les plus absorbants, le religieux ne cessa de montrer un secret penchant pour les humanités. A ce titre, on lui doit la publication de la plupart des Lettres de Pline, son compatriote, dont il retrouva une copie à Paris, ainsi que nous le dirons plus loin.

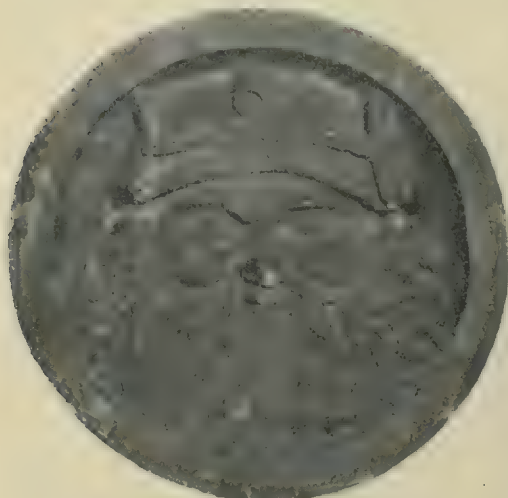
Mais l'architecture et tout ce qui s'y rapporte eut les préférences de frère Joconde, et occupa la plus grande partie de sa longue et laborieuse existence. Entre tous, il contribua à remettre en honneur Vitruve, qui fut l'évangile de la Renaissance et pour lequel les artistes professaient alors un culte poussé parfois jusqu'à l'idolâtrie. C'est en 1511 que Giocondo fit imprimer, à Venise, son édition de Vitruve, avec des notes et de nombreuses planches qui présentent le plus vif intérêt. La première édition était dédiée à Jules II; en 1513 et 1523, il en parut deux autres, qui sont dédiées à Julien de Médicis. Le savoir de Giocondo fut la source féconde à laquelle il puisa les inspirations, les procédés et les merveilleux résultats de ses travaux, qui en firent bientôt l'architecte attitré des cités et des gentilshommes, des papes et des rois. Ses œuvres, unies à son inépuisable érudition, ont porté le docte Budé à l'appeler « très parfait architecte », — *ottimo architettore*, — et l'artiste historien Vasari à le nommer « très excellent architecte », — *eccellentissimo architetto*[1].

Nous n'entrerons pas ici dans le détail des ouvrages de Giocondo et nous devons nous borner à les signaler. En 1476, Vérone résolut de bâtir un « Palazzo del Consiglio », qui ne fut terminé que vers 1492. Ce monument, dont le rez-de-chaussée est formé d'une galerie ouverte, à huit arcades, et dont le premier étage comprend des chambres éclairées par des fenêtres géminées, est remarquable par la pureté des lignes, par l'élégance des sculptures et par sa délicieuse décoration polychrome. L'entablement est décoré de cinq statues d'hommes célèbres de Vérone, Catulle, Cornelius Nepos, Æmilius Maurus, Vitruve et Pline. La tradition, d'accord avec la plus parfaite vraisemblance, a toujours vu dans le véronais Giocondo l'architecte même du palais. Loin d'être contredite par aucun argument, cette opinion trouve une confirmation sérieuse dans la présence du portrait de l'artiste sur un bas-relief de la façade; dans cette sculpture, ajoutée après coup, le moine tient le livre des Lettres de Pline, dont

[1] Vasari, *le Vite*, etc., Firenze, in-8°, 1880, t. V, pp. 263, 265.

la découverte avait provoqué en Europe la plus vive allégresse, et sur le livre ouvert on lit, en italien : C PLI(*nio*) VERON(*ense*) P(*istole*).

Giocondo visita divers couvents d'Italie, dans lesquels il trouva l'occasion d'exercer son talent d'architecte et aussi son habileté toute particulière dans la sculpture sur bois et dans la marqueterie. Ce dernier genre d'ouvrage, qui était très en vogue en Italie, nous a valu des travaux remarquables d'ingéniosité et de patience ; les sujets, qui sont d'ordinaire des vues de monuments, des reproductions de paysages, des scènes historiques ou symboliques, ornent le chœur, en particulier, le dossier des stalles de maintes églises.



Clef de voûte de la tour des Minimes.
Portrait présumé de Joconde.

L'artiste véronais se rendit dans la capitale des arts, à Rome, où il étudia les monuments, releva des croquis et réunit les inscriptions de son Recueil. Il prit ensuite la direction de Naples, où nous le rencontrons en 1489. Il aimait, en compagnie de son ami le poète Sannazar, à visiter les ruines de la ville et des environs; et, à la demande du roi Ferdinand, il composa un traité d'architecture et un autre d'artillerie, dans lesquels l'ingénieur n'a rien à envier à l'architecte. Il est à remarquer en effet que, parmi ses nombreux travaux, Joconde s'adonna plus spécialement aux ouvrages d'ingénieur, aux devis d'architecte et aux procédés de sculpteur en marqueterie, qui sont encore une forme de l'architecture.

Lors de l'expédition d'Italie, Charles VIII vit Giocondo à Naples, et devina de suite le merveilleux parti qu'il pourrait tirer du génie de l'artiste pour les bâtiments qu'il rêvait d'élever à Amboise. Le roi l'attacha donc à la colonie italienne qu'il se disposait à ramener, comme le meilleur fruit de sa conquête, sur les bords de la Loire, où la cour faisait sa résidence ordinaire. Parmi ces « hommes de mestier », Giocondo allait être investi de la confiance absolue du souverain et jouer un rôle prépondérant. Sans posséder de documents très précis sur les ouvrages exécutés à Amboise par le Véronais, nous ne sommes pas réduits cependant à des hypothèses plus ou moins fantaisistes. En l'année 1497 (n. s.), l'artiste figure sur les états des ouvriers avec le titre de « deviseur de bastiments », et touche par mois 30 ducats de carlins, c'est-à-dire environ 1500 francs de notre monnaie. Cette somme, considérable pour le

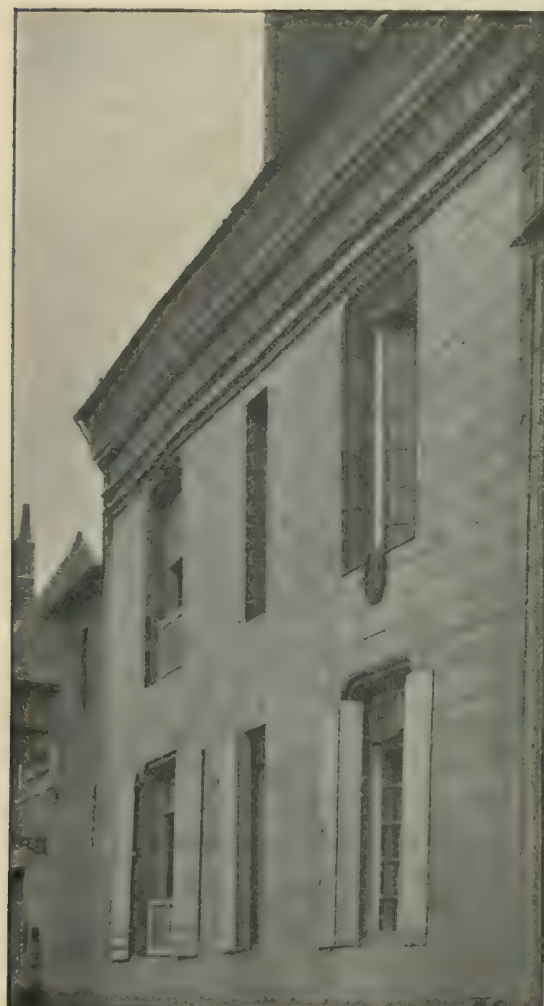
temps, nous indique assez que le rôle de Joconde et son influence sur les travaux durent être en rapport avec son talent, son renom, son expérience et sa qualité d'architecte-ingénieur du roi.

Le maître maçon, le maître de l'œuvre et aussi le propriétaire ont pu parfois remplir le rôle d'architecte; mais ce ne fut, alors comme aujourd'hui, que des exceptions applicables à des travaux d'ordre secondaire. Par contre, surtout pour les œuvres capitales, le « deviseur » était celui qui dressait les plans et devis suivis dans la construction des bâtiments; il exécutait le dessin et ordinairement le modèle en relief, qui mettait à même de juger du caractère de l'ouvrage. A Amboise, il est vrai, la démolition de la plus grande partie du château ne nous permet pas de signaler en détail la trace du crayon et du compas de Giocondo. Pourtant nous croyons la retrouver dans certains détails des deux tours colossales qui servent d'escalier. Les clefs de voûtes de la tour des Minimes sont ornées de sujets historiques qui méritent de fixer l'attention. Indépendamment des armoiries et des initiales royales, on y remarque une tête bien caractéristique, portant comme coiffure une sorte de barrette carrée, telle qu'on la voit à André del Sarto, à Benedetto da Rovezzano, à Jacopo Sansovino et à d'autres artistes italiens; la figure, fournie d'une barbe abondante, répond bien à ce qu'on sait du caractère et de l'âge de l'artiste. A cette vue, il est difficile de ne pas penser au portrait de Joconde sculpté sur le Palazzo del Consiglio, à Vérone.

Parcourons la ville, et peut-être y trouverons-nous un monument qui rappelle le souvenir du grand artiste. Amboise ayant été le berceau de la Renaissance sur les bords de la Loire, comment n'y pas rencontrer quelque maison se rattachant à cette première période, dans laquelle les sculpteurs essayèrent sur la pierre de tuffeau leur ciseau habitué à tailler le marbre? En réalité, nous observons les caractères de cette première phase dans la maison dite « Joyeuse ». On a vainement tenté jusqu'ici d'expliquer cette désignation en disant que l'édifice a été bâti ou possédé par un membre de l'illustre famille des ducs de Joyeuse : cette explication ne s'appuie sur aucun fondement historique et ne s'autorise d'aucun document, quel qu'il soit. Cette demeure, dans laquelle la partie inférieure rappelle l'architecture gothique et la partie supérieure est décorée d'une curieuse frise renaissance, ne serait-elle pas précisément l'habitation occupée par Giocondo pendant son séjour à Amboise, et à laquelle il aurait laissé son nom francisé de Joyeuse?

De même que Château-Gaillard a été la demeure de Pacello, et Clos-Lucé le séjour de Léonard de Vinci, de même cette maison aurait servi de résidence à Giocondo. Dans une lettre à son ami Alde Manuce, de Venise, Joconde nous apprend que, durant le temps qu'il travailla à Rome, le pape lui assigna « une maison choisie près du palais (Vatican) et de Saint-Pierre », avec « jardins,

loges, etc. » Le gracieux logis Joyeuse, avec sa corniche de fleurons et de coquilles renaissance, son médaillon orné d'une tête romaine et d'un écu fantaisiste portant, semble-t-il, un oranger, nous paraît être la demeure même du grand artiste. Nous retrouvons d'ailleurs ce genre d'architecture, avec une corniche toute semblable, à Château-Gaillard, qui fut bâti à la même époque, et dont le souverain avait fait la villa de ses jardins dressés par Pacello, qu'il ramena de Naples en même temps que Giocondo.



Maison Joyeuse à Amboise.

Au séjour de Giocondo à la cour se rattache une piquante anecdote, racontée par Vasari d'après le récit d'un compagnon qui suivit l'architecte en France. Le maître, dont l'esprit se plaisait aux études les plus variées, voire même à l'horticulture, avait pris soin d'élever un pêcher dans un vase de terre. Le petit arbuste porta des fruits si abondants que c'était merveille pour tous. Sur le conseil d'un ami, l'artiste plaça l'arbuste dans un endroit où le roi devait passer et pouvait le voir, mais il avait compté sans les courtisans. A la vue de ces fruits savoureux, les gentilshommes n'eurent rien de plus pressé que de les cueillir, d'en manger avec avidité et de s'amuser à jeter le reste par manière de jeu. En apprenant le fait, le roi s'empressa de consoler Giocondo, et le remercia vivement du plaisir qu'il avait eu l'intention de lui procurer[1].

A la mort de Charles VIII, Joconde resta au service de Louis XII. L'architecte suivit le roi à Blois, dont le nouveau souverain allait faire son séjour préféré, et, entre autres travaux, il fit un projet de canal ou conduit, dont

[1] Vasari, *le Vite*, etc., t. V, p. 272.

Léonard de Vinci nous a conservé le dessin dans ses manuscrits[1]. Outre les ouvrages d'Amboise et de Blois, le Véronais exécuta des travaux à Paris. Le Vieux-Pont, proche la cathédrale, ayant été ruiné à l'hiver de 1499, on demanda des plans à Joconde, et la première pierre fut posée le 10 juillet 1507. Sannazar, l'ami de l'architecte, qui vint lui aussi à la cour de France après la mort de Frédéric, roi de Naples, nous a conservé le souvenir de la construction du double pont de la cité dans ce distique latin :

> Jocundus geminum imposuit tibi, Sequana, pontem,
> Hunc tu jure potes dicere pontificem[2].

D'après Vasari, Joconde aurait exécuté en France une foule d'autres travaux[3]. On lui attribue l'ancien palais de la Cour des comptes, qui a disparu. Tipaldo a fait de Joconde l'architecte du superbe château de Gaillon, bâti par le cardinal Georges d'Amboise au commencement du XVIe siècle. C'est pendant son séjour à Paris, vers 1504 ou 1505, que Joconde découvrit, dans une bibliothèque, le manuscrit des lettres de Pline qu'il fit imprimer à Venise.

On ignore l'époque à laquelle Joconde quitta la France. Ce fut vraisemblablement au cours de l'année 1506. Du moins, à cette date, on le voit à Venise cherchant, par des projets gigantesques, à protéger cette ville contre l'affouillement des eaux; l'historien Vasari est entré à cet égard en des détails qui sont très intéressants à consulter, surtout à l'aide des compléments et des rectifications que permet la découverte de documents nouveaux. L'éminent ingénieur devait revenir à Venise, quelque neuf années plus tard, proposer au conseil ses plans pour la reconstruction du quartier du Rialto. En 1509, à la demande de la seigneurie de Venise, il avait fortifié la ville de Trévise pour la défendre contre les troupes de Maximilien.

A la prière du pape, Joconde quitta la cité des lagunes pour se rendre à Rome. Bramante venait de mourir au printemps de 1514. Léon X confia la direction des travaux de Saint-Pierre à Raphaël, à Joconde et à Guiliano da San Gallo. A cet égard, le prince des artistes écrivait, le 1er juillet, à son oncle Simone : « Il (le pape) m'a adjoint pour collègue un très savant « frate » d'au moins quatre-vingts ans; voyant qu'il n'a plus longtemps à vivre, il m'a donné pour compagnon cet homme de grande réputation et très savant afin que, s'il a quelque beau secret en matière d'architecture, je puisse l'apprendre et

[1] Cf. les *Manuscrits de Léonard de Vinci*, publiés par M. Ravaisson-Mollien, t.VI, M. Atlantique.

[2] Dans l'édition de Grifio, de 1530, on lit cette variante :

> Jocundus geminos fecit tibi, Sequana, pontes;
> Jure tuum potes hunc dicere pontificem.

[3] *Le Vite*, etc., t. V, p. 266.

arriver ainsi à la perfection dans cet art. Son nom est fra Giocondo. Le pape nous fait appeler chaque jour et s'entretient quelque temps avec nous de cette construction. »

A son tour, Joconde a pris soin de nous renseigner sur sa situation, dans une lettre datée de Rome le 2 août 1514, et écrite à son ami Alde Manuce : « Tout d'abord, dit-il, le pape m'a donné cent ducats d'or de la chambre; puis il m'a payé quatre-vingts ducats de carlins pour le loyer d'une année d'une maison choisie près du palais et de Saint-Pierre. Puis il m'a donné le gouvernement de la fabrique de Saint-Pierre, ce qui produit de grands profits et monte à la somme de trois cents ducats par an, plus encore, me dit-on. Puis le pape m'a constitué une pension annuelle de quatre cents ducats d'or de la chambre... Je n'ai qu'à demander et à tâcher de vivre et faire bonne chère, le désir du pape étant de prolonger ma vie le plus possible. J'ai entendu de sa bouche même, trois ou quatre fois, des paroles du même genre et de plus généreuses encore. D'autre part on m'a donné deux bonnes mules, une futaille de bon vin rouge et une autre de bon vin blanc. » Puis il ajoute des détails sur des éditions d'auteurs anciens dont il est préoccupé, et signe *frater Jo. Jocundo*[1].



Frise au-dessus d'une porte, à Château-Gaillard.

Ses contemporains ont proclamé qu'il était doué à la fois d'un esprit « universel » et d'un naturel « excellent ». Malgré les soins religieux dont il entourait sa personne et cette bonhomie par laquelle il réalisa son nom, Joconde ne tarda pas à voir venir la mort. Suivant la note d'un contemporain, conservée sur une édition de Vitruve et qui tranche les doutes jusque-là répandus à cet égard, *Frater Jocundus, architectus præstabilis octogenarius et amplius. Romæ 1 julii 1515 vita functus est*[2].

Nous ferons remarquer que c'est une des premières fois que l'on rencontre le titre d'architecte. A l'origine, ce terme n'eut pas le sens que nous lui attribuons aujourd'hui. Au lieu d'indiquer l'artiste qui dresse les devis et plans d'un édifice, sans d'ailleurs s'adonner à un travail manuel, il désigna d'abord

[1] Cette lettre a été publiée par le savant M. de Nolhac dans le *Courrier de l'art*, 9 mars 1888, p. 78.

[2] Vasari, *le Vite*, etc., t. V, p. 273, note 4e de Milanesi. — *Bibliothèque de l'École des chartes*, 2e série, t. II, p. 38, etc. — Müntz, *la Renaissance en Italie*, Hachette, 1891, t. II, p. 437.

un ouvrier qui s'attachait à travailler le bois en vue des constructions; mais logiquement on est passé de l'attribution primitive au sens moderne. En Italie, pays auquel il faut toujours remonter quand il s'agit des arts, on appliqua parfois la désignation de *lagniuolo* ou *lignatore* à certains architectes, comme au Cecca[1]. De fait, cet artisan ne se bornait pas à exécuter de vulgaires travaux de bois; il faisait également des patrons, des maquettes, qui formaient des plans et élévations. Il était donc tout naturel que du deviseur de bâtiments, du constructeur de modèles, le nom d'architecte passât aux artistes qui furent plus spécialement chargés de dresser les plans avec le compas, le crayon ou le pinceau.

Nous ne nous arrêterons pas à discuter la question, assez controversée, de l'ordre religieux auquel appartint frère Joconde; nous renvoyons, à cet égard, à la longue dissertation du P. V. Marchese[2]. Il nous suffit d'avoir rappelé ce que fut pour notre contrée Giocondo, l'illustre architecteur-ingénieur des papes, de l'empereur, de la république de Venise et du roi de France. D'après M. de Geymüller, qui a si parfaitement étudié la basilique de Saint-Pierre de Rome, le talent de fra Giocondo est fait de tradition et de virtuosité; ses dessins montrent non moins de maturité que d'originalité. Une conception générale claire et grandiose, une rare beauté dans l'interprétation des détails, une élégance et une magie indéfinissables dans les ornements, telles sont les maîtresses qualités du moine véronais.

De Joconde nous passons tout naturellement à Dominique de Cortone.

L'antique Cortone, située au nord du lac de Trasimène, est l'une des cités de la confédération étrusque dont le souvenir se conserve le mieux dans les murailles de la forteresse. Cette ville a donné le jour à deux grands artistes : le peintre Luca Signorelli, le précurseur de Michel-Ange dans la voie féconde de l'étude de l'anatomie, et Dominique, dit de Cortone ou le Boccador; nous pourrions ajouter un peintre assez connu du XVIIe siècle, appelé Pierre ou Piètre de Cortone.

Dominique — peut-être le fils de Vincenzo de Cortone, qui fit des modèles de forteresses pour le roi Ferdinand, en 1493 — fut célèbre de bonne heure par son talent d'ouvrier en marqueterie de tous genres, au point de lutter sans désavantage avec la magie du pinceau. Il fit partie de la colonie italienne que Charles VIII amena à la cour de France. Au début de l'année 1497 (n. s.), les comptes accusent un payement de 240 livres « à Domenico de Courtonne, faiseur de chasteaulx et menuisier de tous ouvraiges de menuiserie, à raison de xx l. t. par mois »; on sait que par chasteaulx on entendait d'ordinaire les tours de bois employées dans l'attaque des villes, mais il paraît devoir s'étendre aussi aux modèles en bois. Cet artiste touchait les mêmes honoraires

[1] *Archives de l'art français*, t. I, 1852, 2e série.
[2] *Vite dei più insigni pittori, scult. e archit. Dominicani*, 1845.

que ceux qui étaient attribués au sculpteur ou tailleur de marbre Jérôme Pacherot.

Le roi et la reine confièrent à Dominique de Cortone les travaux de sculptures sur bois qui, à cette époque, formaient avec les tapisseries la décoration principale des vastes salles des châteaux. Combien il est regrettable que la destruction des lambris et des plafonds du palais d'Amboise nous prive de la jouissance d'étudier les travaux du « menuisier de tous ouvraiges! » Ne serait-ce pas lui qui fournit les motifs de la décoration intérieure de la chapelle de Saint-Blaise? Il est vrai que tout d'abord l'on songe à quelque main du nord. Néanmoins cette ornementation, dont la richesse contraste avec la sobriété de l'extérieur, fait penser au travail de la sculpture sur bois par le procédé aussi bien que par l'ensemble et par le détail des motifs, et nous serions presque tenté d'y voir l'influence de cet artiste. La chapelle, sans doute, était construite depuis quelques années; mais le caractère de la décoration intérieure tranche tellement sur le monument lui-même qu'elle pourrait bien avoir été exécutée sous l'influence sinon d'un ouvrier flamand, du moins d'un italien, habitué à fouiller le bois comme en se jouant.

D'ailleurs Dominique n'était pas un *tagliatore nel legno* d'un talent ordinaire : il possédait de véritables aptitudes d'ingénieur et taillait des « modèles » pour les édifices à construire. Au départ de Giocondo, il devint l'architecte en titre de la cour de France, ainsi que les documents l'établissent d'une façon incontestable. Giocondo avait reçu le titre de « deviseur de bâtiments » ; Dominique porta celui d' « architecteur » lequel, par la filiation des idées comme par la logique des faits, a préparé notre appellation moderne d'architecte.

De fait, entre tous, avec Joconde, Dominique de Cortone est l'artiste qui paraît avoir exercé le plus d'influence au point de vue de la construction, à la fin du xve et au commencement du xvie siècle. En véritable ingénieur-architecte, il était appelé à dresser les plans, dessins et patrons pour les ouvrages du roi; en qualité d' « architecteur », il faisait des « patrons, en levées de boys », de villes fortes et de châteaux, de ponts, de moulins et « autres ouvrages[1] ». Dominique fut honoré par Anne de Bretagne de la charge de valet de chambre de la reine, titre qu'il portait en 1507. Cette année-là on le voit, à Tours, souscrivant un acte notarié avec la mention « faiseur de chasteaulx et menuisier de tous ouvrages de menuiserie[2] ».

Lorsque Louis XII fit son séjour de prédilection de Blois, qu'il allait doter d'un château à la fois si charmant et si pittoresque, Dominique s'installa dans

[1] Archives nationales, J, 960, n°s 3, 26. — *Comptes des bâtiments du roi*, II, 204; on y lit *architecte* au lieu de l'*architecteur*. — De Croy, *Nouveaux documents*, etc., p. 101.

[2] Minutes de Foussedouaire, notaire à Tours.

cette dernière ville. En 1510, « Dominique de Cortonne, menuisier ytalien, » travaillait à l'ameublement du château et, par mandement de Louis XII du 11 novembre, touchait notamment 42 livres « pour six chalitz à quenouilles » pour les « chambres du chastel ». Dans un acte du 5 juin 1512, il porte le titre de « varlet de chambre et menuysier de la reine » ; il traitait alors avec le chapitre de Saint-Sauveur, en vue d'acquérir deux maisons joignant la rue Chemonton et les murs de la ville. Pourquoi faut-il que l'on soit réduit à regretter la destruction ou la dispersion des meubles et des boiseries que son ciseau avait enrichis de fines sculptures et d'ingénieuses marqueteries?



Christ en bronze dans l'église de Limeray. (Monture moderne.)

Tout en étant retenu à Blois par les travaux du château, l'artiste suivait la cour partout où il était appelé pour des ouvrages de circonstance. Au mois de janvier 1515, à Paris, il était chargé des préparatifs des funérailles solennelles de Louis XII dans la cathédrale de Notre-Dame. Au printemps de 1518, à Amboise, à l'occasion de la naissance d'un dauphin et du mariage du duc d'Urbin, neveu de Léon X, avec Madeleine de la Tour d'Auvergne, François Ier fit organiser les fêtes les plus magnifiques auxquelles on eût jusqu'alors assisté. L'une des parties les plus goûtées du programme de la solennité fut un siège de ville simulé « en plein champ ». Le tournoi dura six semaines et fut, au rapport d'un chroniqueur, « le plus beau combat que l'on eût vu et le plus approchant du naturel de la guerre[1]. »

En sa qualité d' « architecteur », Dominique fut chargé de dresser, au château d'Amboise, « les eschauffaux et galeries qu'il convient faire pour le

[1] *Mémoires de Fleuranges ou le Jeune Adventureux*, chap. LX.

baptisement de Mgr le daulphin.... aussy pour faire la salle pour les nopces de Mgr le duc d'Urbin. » En outre, il construisit « un bastillon on grant marché d'Amboise pour le tournoi du baptisement ». Afin de pousser activement les préparatifs, les ouvriers travaillèrent le jour et la nuit; Dominique y employa 26 journées et 10 nuits, et reçut 60 livres d'honoraires. Le prix des travaux exécutés pour l'installation de ces « lisses et tournois » s'éleva à 1489 livres 14 sols, qui représentent une somme considérable pour l'époque. Nous ajouterons que, par malheur, cette fête causa un accident arrivé aux vitres de l'église de Saint-Florentin du château, qui furent « levées et rompues[1] ».



Statue tombale en marbre dite *la Femme noyée*, à Saint-Denis d'Amboise.

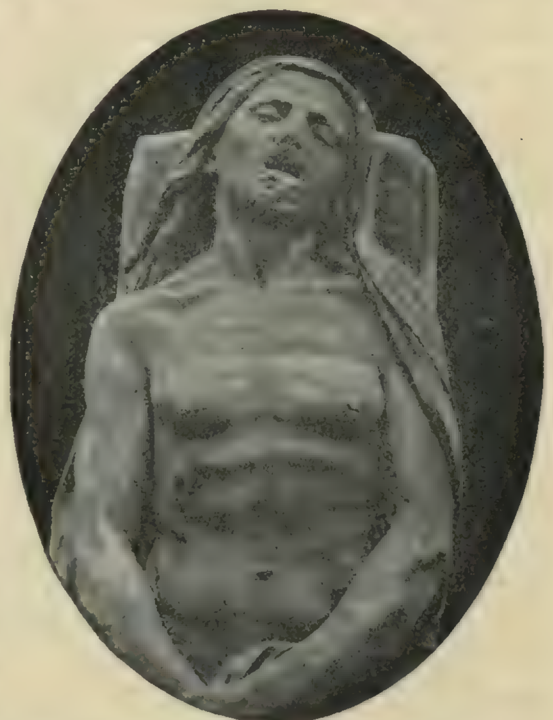
Dans une autre circonstance, la capitale fut le théâtre sur lequel Dominique exerça ses aptitudes d'ingénieur et d'architecte. Le 5 mai 1531, lors du couronnement d'Éléonore d'Autriche, il dut préparer l'installation; il toucha 100 livres pour dresser les « eschaffaulx » ou tribunes dans l'église, et pour « faire faire les ouvrages en la salle du pallays de la ville de Paris, à cause du festin qui fut faict à l'entrée de la reine[2] ». A cette époque, quelque temps auparavant, Dominique avait quitté Blois : le 8 mars 1531, sa maison était passée aux mains de Michel Cosson, seigneur de la Varenne.

Cependant Dominique de Cortone jouissait de la confiance absolue de François Ier. Sur les acquêts de l'épargne pour l'année 1531, on lit : « A Dominicque de Courtonne, architecteur, en don, la somme de neuf cens livres pour la récompense de plusieurs ouvrages qu'il a faitz, depuis quinze ans en ça, par l'ordonnance et commandement du roy, en patrons, en levées de boys, tant de la ville et chasteaulx de Tournay, Ardres, Chambort, patrons de ponts à passer rivïeres, moulins à vent, à chevaulx et à gens, que pour autres ouvrages qu'il a faitz et fait faire depuis ledit temps pour le service dudit seigneur, où il a eu de grans pertes, et dont le roy ne veult estre icy fait autre

[1] Archives nationales, KK, 289, *Compte de Jean Sapin, receveur général de Languedoc et Guyenne, pour 1517-1518*, fos 402, 512, 532. — De Croy, *Nouveaux documents*, etc., pp. 22, 23.
[2] Bibliothèque nationale, *Portefeuille Fontanieu*, 229.

déclaration[1]. » L'énumération de ces travaux en dit plus sur le rôle de l'artiste que toutes les considérations que l'on peut faire.

Déjà nous savions, par l'historien Félibien, que François Ier commanda pour Chambord « plusieurs dessins pour le bastiment, avant que de rien entreprendre ». Ce texte nous montre que Dominique fut un de ceux qui firent, en vue du bâtiment, un « patron en levée de boys », ou modèle en relief. Est-ce le modèle qui a été suivi? Il ne semble, pas, du moins pour l'ensemble dont l'architecture présente un caractère bien français. D'ailleurs il ne faut pas oublier que, au XVIIe siècle, l'on trouvait « encore à Blois, chez quelques particuliers, des plans de tout l'édifice de Chambord; mais ils n'étaient pas conformes à ce qui fut exécuté[2] ». Nous inclinerions à penser que Dominique était l'auteur du modèle en bois de Chambord qui se voyait à Blois au XVIIe siècle; Félibien en a laissé une description détaillée, en ajoutant que cet ouvrage avait fort peu d'analogie avec le château actuel, dans lequel notamment le toit offre tant de légèreté et où le degré à rampes droites s'est vu justement préférer le merveilleux escalier de forme circulaire, conception hardie et pittoresque qui est renommée dans le monde entier.



Fragment de *la Femme noyée*, à Saint-Denis d'Amboise.

A partir de 1532, époque à laquelle il apparaît avec le surnom de Boccador ou Becalor, Dominique travailla à Paris. Cette année même, il soumit au roi les plans d'un hôtel de ville pour la capitale. A titre d' « architecteur », il fit partie de commissions qui, en 1534, surveillèrent les travaux du bâtiment et, en 1536, visitèrent les fortifications et présidèrent au toisé des ouvrages[3].

Le 15 juillet 1533, au milieu d'une grande solennité, on posa la première pierre du nouvel hôtel de ville de Paris, qui a fait l'admiration des artistes

[1] Archives nationales, J, 960, n° 3, 26.

[2] Bernier, *Histoire de Blois*, p. 83.

[3] Tuetey, *Registres des délibérations du bureau de la ville de Paris*, 1886, t. II, passim. — Müntz, *la Renaissance*, etc., t. I, p. 524, etc. — *Bulletin de la Société des amis des monuments parisiens*, t. II, an. 1888. — De Croy, *Nouveaux documents*, etc., p. 105.

jusqu'à l'époque de sa destruction dans la tourmente anarchiste. Une inscription sur marbre, gravée au-dessus de la grande porte, le 13 septembre suivant, mentionnait les noms des échevins et celui de l'architecte : « Dominico Cortonensi architectante. » Pour son plan et « dessein », l'artiste avait reçu 250 livres[1]. Un document du 19 juin 1534 nous montre « Dominique de Courtonne » comme surveillant les travaux des « ouvriers besongnant au faict de l'ediffice et bastiment de l'hostel neuf de ville » ; il se trouvait en compagnie d'autres maîtres, parmi lesquels Pierre Sambiches ou Chambiges, qui exécuta des « ouvrages de maçonnerie » à Fontainebleau et à Saint-Germain-en-Laye.

Quoi que prétende un historien d'ailleurs fort autorisé, mais sans donner de raisons suffisantes[2], « tout prouve que le plan de Boccador, modifié peut-être dans quelques-unes de ses parties, fut toujours suivi dans l'ordonnance du monument[3]. » Dans la suite, on changea le « desseing ancien » et, en 1549, le bâtiment fut achevé d'après de nouveaux « devis et élévations » qui avaient reçu l'agrément de Henri II. Il n'entre pas dans notre cadre de rechercher ici quelles parties de l'ancien hôtel de ville doivent être attribuées à Dominique ; nous avons voulu seulement le suivre dans ses derniers travaux, à Paris, avant de prendre congé de l'artiste.

On a contesté l'identité de personne entre Dominique de Cortone, que nous avons salué sur les rives de la Loire, où il avait été amené par Charles VIII, et Dominique Bernabei, également de Cortone, qui aurait été surnommé le Boccador. Ce dernier, élève de Guiliano da San Gallo, aurait quitté son maître pour se rendre auprès de François Ier, qui le prit comme architecte avec de bons appointements[4]. Mais nous nous croyons suffisamment autorisé à voir dans l'architecte de François Ier l'ingénieur en « chasteaulx » et « patrons » des bords de la Loire. En l'année 1531, le roi rappelait que Dominique travaille pour lui depuis « quinze ans », c'est-à-dire depuis le commencement de son règne. L'artiste n'avait fait ainsi que continuer auprès de François Ier le rôle qu'il avait rempli près des rois précédents, Charles VIII et Louis XII.

Au premier rang des artistes amenés par Charles VIII « pour ouvrer à l'usage et mode d'Ytalie », et que l'on a dédaigneusement traités comme de vulgaires ouvriers, figure le grand sculpteur Paganino.

Le statuaire Guido Mazzoni, de Modène, dit Modanino, de sa ville natale, ou Paganino, excella dès sa jeunesse à façonner des masques à la façon antique. Il exécuta pour cette cité une *Nativité*, et puis une *Déposition de croix* (v. 1477) pour l'église Saint-Jean ; il montra dans cette dernière œuvre

[1] J. du Breuil, *Théâtre des antiquités de Paris*. — Sauval, *Antiquités de la ville de Paris*.
[2] Marius Vachon, *l'Ancien hôtel de ville de Paris*, Paris, Quantin, 1882, pp. 18-25.
[3] Le Roux de Lincy, *Histoire de l'hôtel de ville de Paris*.
[4] Gori, *Symbolæ litterariæ*, VIII, 172. — Marietti, *Abecedario*, I, 123.

une rare puissance d'expression dramatique, aussi bien qu'une remarquable entente de l'harmonie dans la disposition des figures : par celle-là il se rattache aux primitifs, et par celle-ci il donne la main aux modernes. Paganino se trouvait, dès 1489, à Naples, où il fit nombre de sculptures, particulièrement des terres cuites coloriées pour les palais et les églises. Son travail le plus connu est le *Mortorio* ou Calvaire de Monte-Oliveto, dans lequel, par le mouvement



Chapelle de Château-Gaillard, à Amboise. — Fragment d'un édicule à l'intérieur.

joint à la polychromie, l'artiste fit preuve d'un réalisme qui eût effrayé les Florentins.

Au moment de son entrée à Naples, le 21 février, Charles VIII savait la présence du maître, dont ses contemporains disaient « qu'il n'égalait pas seulement l'antique, mais la nature même ». Le roi tint à placer Paganino sur la liste des distinctions qu'il accorda, le 12 mai 1495, dans la cathédrale, tant pour reconnaître les mérites de l'artiste que pour se l'attacher plus intimement. Avec le roi et les « gens de mestier » Paganino prit le chemin de la France. Sur les bords de la Loire il trouva l'occasion d'exercer ses aptitudes variées, de manier le ciseau et le pinceau. Un document, relatif aux artistes que le roi « tenoit pour son service au chastel d'Amboise », nous montre Paganino comme « fai-

seur d'ymaiges ». Les honoraires de l'artiste étaient de quatre ducats par mois, ou environ 935 livres par an; en 1497, « messire Guydo Paganino, chevalier, painctre et enlumineur, » touchait la somme de 703 livres 2 sols pour neuf mois de gages[1]. Paganino résidait et travaillait en Touraine puisque, comme nous l'avons fait remarquer, le comptable Jacques Taillandier est mandé de Tours à Paris, lorsqu'il s'agit du règlement de son compte.

Charles VIII tenait Paganino en haute estime. Pour le fixer à la cour, cette même année 1497, il envoya Jean de Colongne chercher, en Italie, Pellegrina, femme de l'artiste, afin de l'amener à Amboise. La femme et la fille du sculpteur modénais étaient elles-mêmes très versées dans la pratique des arts et collaboraient à ses travaux.

Paganino était tout indiqué pour faire le tombeau de Charles VIII. Il fut chargé de ce soin, et s'en acquitta avec son talent ordinaire[2]. Malheureusement l'œuvre a été détruite à la Révolution, et nous ne la connaissons que par des descriptions et par un dessin, qui d'ailleurs nous révèlent le caractère propre du mausolée et nous montrent qu'il était différent des autres cénotaphes de la royale nécropole de Saint-Denis.

L'artiste éprouva le besoin de revoir son pays; en 1507, il fit un voyage à Modène et revint en France. Paganino semble alors avoir perdu sa fille, qu'il ne mentionne pas dans son testament. Il eut la douleur de voir mourir sa femme, mais il trouva une épouse également dévouée dans Isabelle, qui paraît être d'origine française. La patrie n'en continuait pas moins d'exercer sur le Modénais l'attraction mystérieuse que ressentent plus particulièrement les âmes nourries d'idéal. Après la mort de Louis XII, Paganino résolut de retourner dans le milieu où il avait vu le jour. Il s'y fixa en 1516, et bientôt les honneurs le comblèrent à l'envi; il reçut le titre de « magnifique comte et chevalier ». D'après une note d'un chroniqueur, du mois de juin 1516 : « M. Guido Paganino, le 19 dudit mois, vient se fixer à Modène, et arrive de France, où il est resté plus de vingt ans avec le roi. » A sa mort, arrivée deux ans après, Paganino fut enterré dans l'église del Carmine, où l'on remarquait son tombeau avec ses armes, enrichies d'une fleur de lis par Charles VIII, et cette épitaphe : *Hic ossa quiescunt magnifici equitis domini Guidonis Paganini, aliàs de Mazonibus qui obiit* XII *septembris* MDXVIII[3].

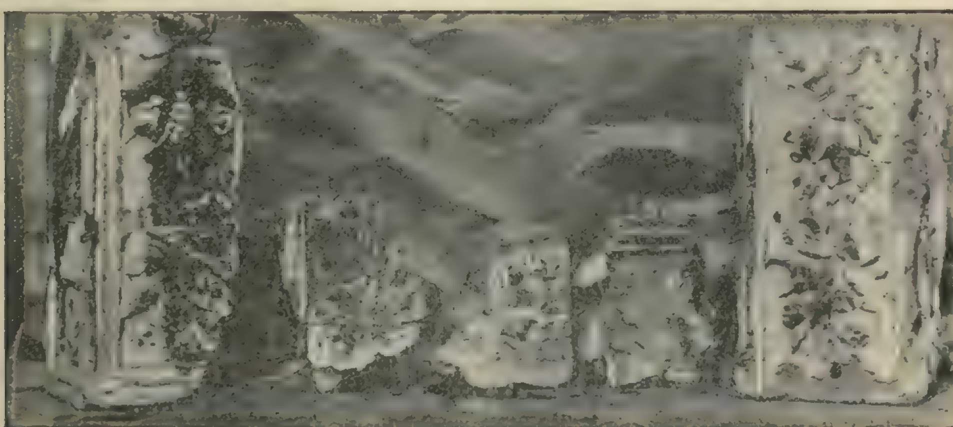
Nous ne saurions indiquer quels sont les travaux exécutés par Paganino durant son séjour à Amboise. Ce qu'il y a de certain, c'est que, à l'heure où le palais se parait de ses plus gracieux ornements, le roi et la reine durent, à

[1] Bibliothèque nationale, fr. 26105 : 1235, 1240. — *Archives de l'art français*, I, 117. — *Notice sur Paganino*, par M. de Montaiglon.

[2] Cicognara, *Storia della scoltura*, 1823, t. IV.

[3] Chronique de Beliardi. — *Le Opere di Mazzoni*, etc., Modène, 1823. — *Archivio storico dell' Arte*, 1889, 1890. — Müntz, *Histoire de l'art pendant la Renaissance*, II, 524, 525.

maintes reprises, faire appel au ciseau et au pinceau de l'artiste. Il est telle délicieuse petite statuette aux draperies exquises et telle remarquable statue de sainte Marie l'Égyptienne qui conservent dans leur mutilation un caractère si élevé qu'elles ne sont pas indignes de la main du maître. Ces ouvrages sont actuellement déposés au musée provisoire installé dans une salle du château. Quoi qu'il en soit, l'originalité de son talent, l'habileté avec laquelle il exprimait les sentiments sur la physionomie et le long séjour qu'il fit à la cour — on a parlé de vingt ans — ne manquèrent pas de créer à Paganino une place à part et une influence singulière sur les artistes des bords de la Loire.



Fragments d'un poêle en faïence découverts à Amboise.
(Propriété de M. Pathault.)

Parmi les ouvriers italiens qui accompagnèrent Charles VIII, on voit figurer l'italien Jérôme Paschiarotti ou Pacherot. Dans la suite, il fixa sa demeure à Tours, dans la rue des Filles-Dieu, aujourd'hui Bernard-Palissy, où une inscription sur ardoise nous apprend que sa maison fut visitée par une inondation en 1522. Il fut d'abord occupé au service du souverain et « besoigna » pour le compte de la ville. On le voit notamment chargé, de concert avec Louis Amangeart, tous deux avec la qualité de maîtres maçons, d'exécuter le nivellement de la Cisse, en l'année 1511 [1].

Pacherot travailla non seulement pour le roi, mais encore pour le plus illustre des membres de la famille d'Amboise, le cardinal-ministre Georges. Au commencement du XVI[e] siècle, il exécuta des travaux remarquables au superbe château de Gaillon, en compagnie d'autres artistes italiens. Pareille en effet à ces souches vigoureuses qui poussent des rejetons puissants que l'on peut transplanter ailleurs, où ils constituent eux-mêmes le tronc sur lequel s'épanouissent de luxuriants rameaux, la colonie italienne d'Amboise, en se

[1] Archives communales d'Amboise, CC, 124.

dédoublant, j'allais dire en se provignant, devint le principe de nouveaux centres artistiques : tels Gaillon, dont l'influence se fit sentir sur Rouen et sur la Normandie, puis Blois, qui nous conduit à Fontainebleau et à Madrid. Amboise et Gaillon sont unis par un lien trop intime, du côté tant des seigneurs que des ouvriers, pour que nous ne nous arrêtions pas quelques instants à considérer cette demeure princière.

On sait la part que les artistes d'outre-mont prirent à la décoration de Gaillon. Nous ne nous attarderons pas à parler des velours de Gênes, des passementeries de Milan, des fils d'or de Florence, non plus que du brodeur Loys Demousse, de Milan, qui confectionna une chambre en velours vert brodé, pour la somme de 532 livres, et des ouvrages envoyés tout faits, comme la magnifique fontaine de Venise. Mais comment ne pas rappeler les noms des maîtres maçons et sculpteurs Jérôme Pacherot et Bertrand de Meynal, de Gênes, des statuaires Antoine Juste, Laurent Demugiano et Paganino? Antoine et Jean Betti, dits Juste, étaient originaires du village de Saint-Martin, près de Florence ; dans les comptes Hironimo Pacciarotti, ou Jérôme Pacherot, est qualifié « italien résidant à Amboise ». C'est lui qui sculpta le cadre, rehaussé d'exquises arabesques, du bas-relief de Saint-Georges par Colombe, l'un des plus beaux morceaux du Louvre. Les Juste furent aussi employés par la Cour, à Amboise.

Le sculpteur milanais Laurent Demugiano reçut du cardinal la commande de trois statues : celle du roi Louis XII revêtu de la cuirasse, de Georges d'Amboise lui-même et de son neveu, le grand maître Charles d'Amboise ; ce dernier, gouverneur du duché de Milan, dut servir d'intermédiaire auprès de l'artiste. Les « trois personnages de marbre » étaient terminés à la fin de l'année 1508 ; Demugiano les expédia par la voie de Lyon et de Paris, et, au printemps de 1509, on recevait à Gaillon les « trois quesses plaines de besoignes », ou « portraictures du roy, de M. le légat et de M. le grant maistre[1] ». On a perdu la trace des statues de Georges et de son neveu ; mais celle de Louis XII, après des vicissitudes émouvantes et la réfection de la tête, a pris place au Louvre.

En 1509, le maître maçon Pierre de Lorme se chargea de « faire et tailler à l'antique et à la mode françoise les entrepiez qu'il faut à asseoir les médailles baillées par messire Paguenin », pour le grand corps de logis ; le prix des encadrements sculptés, au nombre de vingt, indique la quantité des médaillons, lesquels, de fait, étaient en place au 25 août 1509. On sait qu'il était alors d'usage de faire entrer des médaillons de marbre dans la décoration de la façade des châteaux, ainsi qu'on le voit encore à Oiron et dans plusieurs autres demeures. La galerie de Gaillon avait d'ailleurs plus d'une analogie avec celle

[1] Deville, *les Comptes du château de Gaillon*, etc., pp. 286, 287.

du château des Gouffier : les colonnes prismatiques ornées d'arabesques, les fenêtres à meneaux en croix de la galerie supérieure, les lucarnes ornées, le grand escalier dans le bâtiment central et enfin les médaillons en marbre, encadrés dans les trumeaux des fenêtres et figurant des empereurs romains, consti-



Adoration des Mages, tableau sur bois à Saint-Denis d'Amboise.

tuaient autant de traits de ressemblance entre les deux maisons, bâties à quelques années d'intervalle.

Le savant auteur qui a publié les comptes de Gaillon avoue ne pas savoir quel est ce « messire Paguenin », auteur des médaillons[1]. Le doute ne nous

[1] *Les Comptes*, etc., introduction, p. CII.

paraît pas possible. Les médaillons n'ont pas été sculptés sur place, puisqu'il s'agit d'envoi, et « les médailles » ont été « baillées par M. Paguenin » ; aussi, comme cela avait lieu d'ordinaire pour les artistes étrangers qui n'ont pas travaillé à Gaillon même, les comptes ne gardent-ils pas de trace du payement. Il est manifeste qu'il s'agit du sculpteur Paganino, dont nous avons parlé précédemment, et l'on peut supposer qu'il résidait à Amboise ou à Blois, avec la cour, lorsqu'il exécuta les médaillons pour le compte du grand ministre de Louis XII.

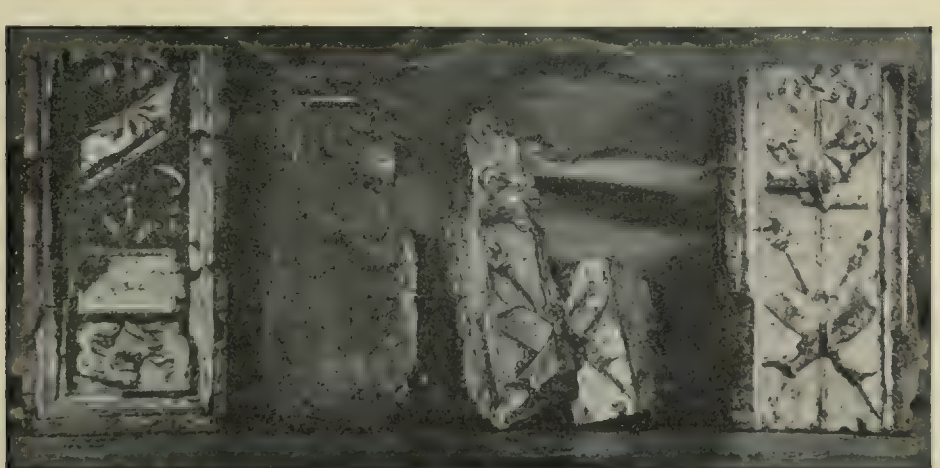
Les liens étroits qui rattachent Amboise et Gaillon nous feront pardonner de nous attarder encore quelques instants dans le palais de Georges d'Amboise. Le peintre préféré du cardinal fut Andrea Solario, qui est parfois appelé « maistre André ». Au cours de ses voyages en Italie, Georges d'Amboise, séduit par le génie de Léonard de Vinci, mit tout en œuvre pour attirer en France le grand Florentin, mais ses efforts furent vains : cet honneur était réservé à François Ier. Dans son impuissance à gagner le Maître, le ministre appela le meilleur disciple de Léonard, et chargea son neveu, Charles d'Amboise, gouverneur de Milan, de traiter avec André Solario, pour que l'artiste consentît à peindre la superbe chapelle de Gaillon, dont le gros œuvre touchait à sa fin. Pour les frais du voyage, on compta d'avance au peintre 139 livres 10 sols; pour sa dépense, celle de son cheval et de « son homme », il reçut par mois 8 livres 6 sols 6 deniers; quant à son traitement mensuel, il s'élevait à 23 livres 2 sols 6 deniers, c'est-à-dire à une somme quadruple des honoraires des autres peintres de Gaillon. Nous ajouterons de suite que, parmi les artistes chargés de peintures décoratives, il faut sans doute ranger au nombre des italiens Gérosme de Tourniolles, qui est employé aux principaux travaux, touche 44 livres par an, est payé « pour sa dépense » et pour « son service », et reçoit 10 écus pour l'indemniser de la dépense qu'il « faict à venir de son pays[1] ».

André, qualifié « Andreas de Solario, me André de Solario, paintre de Milan », travailla du mois d'août 1507 à la fin de septembre 1509. Nous ignorons le sujet de ces « paintures pour la chappelle », qui malheureusement ont été détruites par la main des hommes. En ouvrier *amoroso del arte,* André tenait à n'employer que d'excellente matière première; on voit notamment payer 22 livres 16 sols « une onze et demie d'azur qu'il a fait venir de Venise, pour besongner à Gaillon ». Comme composition de chevalet, il exécuta un sujet que l'inventaire mentionne en ces termes : « Ung beau tableau de la Nativité de Nostre-Seigneur que a faict maistre André de Solario, peintre de monseigneur. »

Le Louvre a hérité de quelques-unes des œuvres d'André Solario. On y

[1] Deville, *les Comptes du château de Gaillon,* etc., pp. 338, 339, 343, 361, 362, 363, 418, 419, 540.

salue et — ce qui est tout un quand il est question du grand artiste — l'on y admire un délicieux tableau de la *Vierge allaitant l'Enfant,* signé ANDREAS DE SOLARIO FA., et un *Christ en croix,* signé ANDREAS MEDIOLANENSIS FA. 1503, ainsi qu'une tête de *Saint Jean-Baptiste* portée sur une coupe d'agathe, également peinte sur bois, et datée 1507. Un des joyaux du musée est sans conteste le portrait du maréchal Charles d'Amboise, qui est communément attribué au même artiste[1]. On y retrouve en effet les qualités du peintre dans la netteté du dessin, dans la délicatesse achevée du modelé et dans le fini des accessoires. Les traits se distinguent par la douceur infinie et par l'expression idéale qui carac-



Fragments d'un poêle en faïence découverts à Amboise.
(Propriété de M. Pathault.)

térisent l'école Léonardine; le personnage, admirablement peint, s'enlève sur un fond de paysages de l'effet le plus harmonieux.

Nous avons tout lieu de croire que, ses travaux terminés à Gaillon, André se rendit à la cour et séjourna quelque temps à Amboise, à Chaumont et à Blois. C'est durant son séjour dans cette dernière ville qu'il aura peint la *Vierge au coussin vert* pour le couvent des Cordeliers de Blois; les religieux offrirent plus tard à Marie de Médicis cette œuvre exquise qui, après avoir figuré dans la collection de Mazarin et du prince de Carignan, orne aujourd'hui les galeries du Louvre[2].

L'Italie n'avait fait que prêter André Solario à la France. L'artiste était de retour dans sa patrie en l'année 1515. A cette époque, il peignit une *Sainte Famille,* qui est au musée Brera; puis il fit, à la Chartreuse de Pavie, le grand triptyque de l'*Assomption,* que la mort l'empêcha d'achever et qui fut terminé par Bernardino Campi.

[1] Catalogue du musée du Louvre, n°s 395, 396, 397. Le portrait a été gravé par Thevet.
[2] N° 394.

Nous avons hâte de revenir à Amboise, que d'ailleurs nous n'avons pas quitté, tout en paraissant nous en éloigner. Nous n'ajouterons rien à ce que nous avons dit des artistes italiens que Charles VIII amena à son palais. Nous avons parlé de Pacelo à l'occasion des jardins qu'il créa pour le roi. Il y aurait à fournir des indications sur les travaux de Damasso, « tourneur d'albastre, » de Bernardin de Brescia, « ouvrier de planchers et menuisier de toutes sortes et couleurs, » de l'orfèvre Faucon, de Luc Becjame, « jollier et deviseur de bastimens, » de Jean de Granna, « faiseur d'orgues ; » mais hélas ! nous ne possédons pas de documents sur ces « gens de mestier », qui ont dû laisser les préceptes particuliers de leur art et de leur industrie. Nous regrettons également de ne pas avoir de renseignements sur la fabrique de terre émaillée qui fut installée à Amboise, de 1494 à 1502, par Jérôme Solobrin, probablement frère de Léocade Solobrin, de Forli[1] ; il serait particulièrement curieux de connaître les produits de cette fabrique, qui n'eut qu'une existence éphémère, à une époque où l'on attache tant d'intérêt à tout ce qui regarde les faïences. Il y a quelques années, on a trouvé de beaux fragments d'un poêle en terre émaillée, que l'artiste avait décoré des plus gracieux motifs de la Renaissance : candélabres, arabesques, feuillages, cartouches, sans négliger les initiales romaines S. P. Q. R. Peut-être ces morceaux, que ne désavouerait pas un della Robbia, viennent-ils de l'atelier de Solobrin. — Pour ce qui est des tailleurs et brodeurs, leur ouvrage consistait à parer les rois et reines, princes et princesses, gentilshommes et nobles dames des superbes atours, dont l'uniformité des vêtements de nos contemporains nous fait encore plus admirer la magnificence. On comprendra que nous ne nous arrêtions pas à ces ouvriers.

Le courant artistique, non pas créé, mais considérablement élargi par Charles VIII, ne fit que s'étendre sous le règne de son successeur.

L'expédition de Louis XII en Italie fut pour le roi l'occasion de faire plus ample connaissance avec les trésors d'au delà des Alpes. Non content d'y voir les œuvres des maîtres, le roi résolut, lui aussi, d'attirer en France ceux qui jouissaient de plus de réputation. Ce ne fut point de Naples que partit cette seconde colonie d'artistes, mais de la Lombardie et de la Toscane. Le plus éminent de tous est Léonard de Vinci, dont le souverain fut jaloux de faire son peintre officiel, et auquel il fit une commande de tableaux. Léonard vint en France vers l'année 1509, et, durant son séjour, visita en particulier les environs de Paris et les bords de la Loire ; mais il ne tarda pas à retourner en Italie.

François Ier devait encore accentuer le courant italien du côté de la France. A la première colonie de Charles VIII, dans laquelle brillaient Giocondo, Dominique de Cortone, Paganino et Pacherot ; à la seconde, celle de Louis XII,

[1] Jacquemart, *les Merveilles de la céramique*, 2e partie, p. 277.

qui comptait André Solario, les Juste et d'autres, allait succéder l'immigration du règne de François Ier, qui comprend André del Sarto, Léonard de Vinci, Primatice, le Rosso, et atteignit son apogée à Fontainebleau, dont elle emprunte le nom dans l'histoire de l'art. Plus passionné pour les arts que ses prédécesseurs, François Ier rapporta de l'expédition d'outre-mont un véritable enthousiasme, qui le poussa à acheter des ouvrages de marque et, lorsqu'il lui fut possible, à attirer les artistes eux-mêmes à sa cour, laquelle devint l'émule de la cour des Sforza à Milan, des Médicis à Florence, et de Léon X lui-même à Rome.



Léonard de Vinci, d'après son portrait, à la Galleria degl' Uffizi à Florence.

De tous les artistes appelés en France par François Ier, le plus grand est sans conteste Léonard de Vinci, né en 1452, dans la localité de ce nom, située entre Florence et Pise. Les facultés merveilleuses dont il était doué, l'intuition profonde du vrai qu'il portait en lui, jointe à une recherche infatigable des secrets de la nature, le culte passionné de l'idéal le disputant à une étude persévérante de l'anatomie, aussi bien que de toutes les sciences dont il a consigné les résultats dans ses Mémoires, son génie de sculpteur hardi, de peintre enchanteur, d'architecte et d'ingénieur consommé, de musicien charmant, servi par une organisation séduisante de parfait gentilhomme, firent de Léonard l'artiste favori de la Toscane et de la Lombardie; mais aussi elles lui inspirèrent des chefs-d'œuvre tels que la *Joconde* et la *Cène*, créations immortelles qui purent être égalées, mais ne furent jamais dépassées.

Sans Léonard de Vinci, notre pays manquait de ce je ne sais quoi d'achevé, qui est comme la clef de voûte de l'édifice. François Ier, jaloux de posséder le grand homme, l'attira en France et l'installa, avec une pension de 700 écus, à l'ombre du château d'Amboise, dans le pittoresque castel de Clos-Lucé, élevé, vers 1477, par un maître d'hôtel de Louis XI, sur les bords riants de l'Amasse : c'était en l'année 1516. Léonard apporta avec lui ses notes, ses nombreux

dessins, ses cartons remplis d'esquisses et quelques tableaux. Au mois d'octobre de cette année, le cardinal d'Aragon visita celui qu'il qualifie « le plus excellent peintre de notre temps », et se plut à admirer trois tableaux : *Sainte Anne* ayant sur son giron la Vierge et l'enfant Jésus, et *Saint Jean-Baptiste*, — ces deux toiles sont aujourd'hui au Louvre, — ainsi que le « portrait d'une dame de Florence », qui pourrait bien être la belle Ferronnière, en robe rouge aux crevés d'or.

Son séjour de trois années à Amboise, les visites qu'il fit ou qu'il reçut, les leçons et les conseils qu'il donna, soit directement, soit par son jeune élève, le charmant Francesco Melzo, qu'il chérissait comme un fils, ses études pour le tracé d'un canal en Sologne, les causeries artistiques qu'il aimait, les fêtes royales auxquelles il assista et qu'il fut sans doute chargé d'organiser, fournirent à Léonard l'occasion de montrer ce qu'est l'art consommé du dessin, et ce que peut le génie le plus souple au service d'un goût exquis, dont il n'avait pas encore été donné à notre pays d'entrevoir une réalisation aussi parfaite. Malgré l'amour de la solitude produit par les ombres de la vieillesse, par l'éloignement du pays natal et par je ne sais quelle touche de mélancolie rêveuse qui faisait le fond de son naturel, l'influence du Maître « aux grâces supernes » fut d'autant plus profonde qu'elle s'exerça par un rayonnement tout intime et sans effort : l'ondée ne pénètre jamais plus efficace et plus fécondante que lorsqu'elle descend lentement dans le sillon bien préparé.

Qu'on ne l'oublie pas, Léonard de Vinci formait avec Raphaël et Michel-Ange la trilogie la plus grandiose que le monde vit jamais, et c'est ce maître des arts en Europe qui vécut trois années dans la villa de Clos-Lucé. La mélancolie de l'âge et de la patrie lointaine avaient ralenti sa verve, non moins qu'une certaine pesanteur de la main droite; mais, au rapport d'un visiteur, le secrétaire du cardinal d'Aragon, si le Maître « ne pouvait plus peindre avec la suavité qui le caractérisait, il pouvait encore faire des dessins et enseigner les autres ». A cet égard, un Amboisien du siècle dernier a écrit : « Descendez dans la chapelle souterraine; si le ciseau du sculpteur est du fini le plus parfait, il n'est rien de comparable aux peintures du célèbre Léonard de Vinci, dont il reste le portrait de Francois Ier et de la reine Claude, et quelques anges sur bois, assez bien conservés[1]. »

Ce qu'il y a de certain, c'est que Léonard fit un croquis du château, pris de sa villa de Clos. Ce dessin, outre l'intérêt qu'il emprunte au souvenir de l'artiste, a l'avantage de donner l'état du palais à cette époque. Il se trouve dans les manuscrits de Léonard conservés à la bibliothèque de Windsor, et nous sommes heureux de pouvoir reproduire ce crayon inédit, obligeamment commu-

[1] L'abbé Roger, *Dialogue sur le château de Chanteloup et d'Amboise.*

niqué par l'éditeur de ces derniers. Les manuscrits de Léonard, conservés à la bibliothèque de l'Institut, à Paris, et publiés par le savant M. Ravaisson-



Saint Jean-Baptiste, tableau de Léonard de Vinci à Clos-Lucé, actuellement au Louvre.

Mollien, renferment un autre document précieux. François Ier, l'âme remplie des merveilles qu'il avait admirées en Italie, ne manqua pas de demander à Léonard un plan nouveau pour sa demeure d'Amboise.

Léonard, tout en admirant la hardiesse de nos châteaux forts, en particulier de celui d'Amboise, ne pouvait manquer de leur préférer les palais de la Toscane, aux lignes doucement pondérées. Sous l'empire de cette impression, il dressa un plan de reconstruction du château amboisien, dont on retrouve dans ses manuscrits l'esquisse accompagnée de notes. Le projet comporte un palais de grande dimension, disposé autour d'une vaste cour encadrée de portiques. Le rez-de-chaussée est occupé par des salles de réception, de fêtes et de danse. Le corps de l'édifice repose sur de robustes murailles et sur des voûtes d'une solidité à toute épreuve; pour écarter le danger d'incendie, les poutres sont enveloppées dans la maçonnerie, et les murs cachent des tuyaux destinés à porter au dehors les odeurs désagréables. L'intérieur est formé d'une série de chambres et de cabinets dont les portes se ferment par un système de contrepoids. Enfin, dans le but de satisfaire les goûts des contemporains pour les jeux et les exercices physiques, à côté du palais était installé un immense bassin destiné aux joutes sur l'eau[1].

Les plans de Léonard ne furent pas réalisés. On ne peut que le regretter, si l'on considère la magnificence du palais dont le Maître eût doté la ville d'Amboise. D'un autre côté, il vaut peut-être mieux se féliciter qu'ils n'aient pas reçu de commencement d'exécution : nous eussions été privés de l'ancien château, démoli pour faire place à son successeur, et celui-ci n'eût pas vu le jour, par la raison que François Ier portait déjà ses vues et ses préférences sur Blois, Chambord, Saint-Germain et Fontainebleau.

Léonard décéda à Clos-Lucé, et non à Fontainebleau, le 2 mai 1519. Ses restes furent inhumés dans l'église collégiale de Saint-Florentin du château, aujourd'hui détruite. Par son testament, il légua à Melzo ses « livres, instruments et dessins concernant son art et la profession de peintre ». En même temps il laissait à la France, à la Touraine en particulier, l'exemple et les leçons d'un des maîtres les plus puissants, sinon de l'artiste le plus magnifique de la Renaissance, d'ailleurs si féconde en génies de toutes sortes.

Comme autant de satellites gravitant autour de l'astre dont ils renvoient la clarté, les disciples de Léonard de Vinci firent rayonner sur les divers points de la France la douce et pure lumière de leur talent. Les quatre André — qu'on nous permette de leur donner ce nom — excellèrent, chacun à leur façon, à répandre le goût du beau par la grâce du dessin et par la limpidité de la couleur. Nous avons parlé d'Andrea Solario et nous n'y reviendrons pas. Après lui, Andrea del Sarto conquit tous les suffrages par le charme pénétrant de son pinceau, et le Louvre possède dans la *Charité* un des joyaux de la palette du peintre « senza errori[2] ».

[1] *Manuscrits de Léonard de Vinci*, C. A., 75, 221, publiés par M. Ravaisson-Mollien.

[2] Vasari, dans *le Vite*, etc., t. V, pp. 29, 30, 57, 58, nous indique quels travaux André del Sarto exécuta en France.

Un disciple d'Andrea del Sarto, le florentin Andrea Squazzella ou Sguazzella, vint en France à l'été de 1518, en compagnie de son maître, qui était appelé par François I[er]. L'élève demeura en deçà des monts après que del Sarto eût été rejoindre son épouse, Lucrezia del Fede. Jacques de Beaune, surintendant des finances, se l'attacha, en fit son peintre officiel et l'emmena en Touraine pour décorer ses châteaux de Semblançay et de la Carte, près de Tours. A cette fin, l'artiste exécuta divers tableaux de 1516 à 1524. Le manoir de Semblançay n'est plus qu'une ruine; mais l'église paroissiale conserve plusieurs verrières, endommagées dans la suite, qui se rattachent à cette époque et accusent la générosité de Jacques de Beaune, dont elles gardent le portrait. Il en est de même de l'église de Ballan, sur le territoire de laquelle s'élève le castel transformé de la Carte, et où l'on remarque aussi un Saint Michel inspiré par l'école italienne. La chapelle de cette agréable résidence était enrichie d'une belle verrière figurant la Nativité, avec le portrait du seigneur et de sa femme; mais le vitrail a été vendu il y a quelques années, et l'oratoire paraît inconsolable de cette perte. Le riche gentilhomme tint également à avoir une œuvre d'Andrea del Sarto, au rapport de Vasari, qui vécut quelque temps dans l'atelier de l'auteur de la « Madonna del Sacco »; mais l'historien, qui nous apprend dans sa langue que del Sarto travailla pour « monsignore di san Bianse », a le tort de ne pas nous indiquer le sujet du tableau[1].



Mise au tombeau, à Saint-Denis d'Amboise.
(École d'André del Sarto.)

[1] Delaborde, *la Renaissance des arts*, etc., I, 35, note.

Ainsi que nous l'avons fait remarquer plus haut, nous avons cru retrouver la manière du maître ou de l'élève dans la toile de la *Mise au tombeau,* à Saint-Denis d'Amboise.

A l'époque où François I[er] fit décorer l'aile, chef-d'œuvre de grâce de la Renaissance, qu'il avait ajoutée au château de Blois, il y manda les meilleurs artistes. André Sguazzella, qui avait fait ses preuves, dut être du nombre, et ce pourrait bien être lui que l'on y voit travailler, en 1530, sous le nom de « maître André ». Le talent de ce dernier était en grande réputation, puisqu'on le fit venir de Blois à Amboise pour préparer, avec l'aide des peintres Petit-Jehan et Philippe Arnault, tous les décors, mystères, fontaines, dais et costumes qui servirent, au mois de septembre, pour l'entrée solennelle de la reine Éléonore d'Autriche, que François I[er] venait d'épouser[1].

Après la mort de Jacques de Beaune, André Sguazzella quitta définitivement la Touraine et s'installa à Paris, où il travailla pour la cour[2]. En 1537, l'artiste demeurait dans la capitale et habitait un bâtiment assez vaste pour qu'il pût y loger avec ses serviteurs, et en même temps y donner l'hospitalité à Benvenuto Cellini. Venu cette année-là même à la cour de François I[er], le célèbre orfèvre-sculpteur fut d'abord hébergé, avec ses trois chevaux et ses trois serviteurs, chez Sguazzella, auquel il payait tant par semaine[3].

Nous arrivons au quatrième André. Au mois de septembre 1530, avons-nous dit, à l'occasion de l'entrée à Amboise de la reine Éléonore, on représenta un mystère et l'on exécuta des danses et « momeries » sur la place publique; pour les préparatifs, on fit venir de Blois, où il travaillait, un artiste du nom de m[e] André. Si ce n'est André Sguazzella, ce pourrait être André Pillastron, — on trouve encore Pillastroin, Pilastrein et Polastron.

Ce peintre, originaire de Florence, travailla pour Jacques de Beaune et, en qualité de créancier du surintendant, toucha 8 livres 17 sols 10 deniers, le 27 janvier 1528, et 82 livres 12 sols, le 22 mai suivant. Le caractère bien florentin des tapisseries de *Saint Saturnin,* tant pour la conception des sujets, la distribution des personnages et le caractère du dessin que pour l'ordonnance des bordures avec pilastres à rinceaux, porte à croire que André Pillastron est l'auteur des cartons de cette belle suite, dont le premier panneau est actuellement en la possession de M. Siegfried, propriétaire du château de Langeais, et dont les autres appartiennent à la fabrique de la cathédrale d'Angers. Toujours est-il que, au mois d'octobre 1528, Jean de Mallerippe se rendait de Paris à

[1] Archives d'Amboise, CC, 131.

[2] L'Academia di belle arti, à Florence, possède une remarquable *Sainte Famille* de cet artiste. M. G. Milanesi (*Vite* de Vasari, t. V, p. 29, note 2) a écrit que le « Musée français » renferme, du même, une *Déposition de croix* qui a été gravée par Enea Vico, avec quelques modifications, sous le nom de Raphaël, et aussi par A. Girardet dans le MUSÉE NAPOLÉON.

[3] *Gazette des Beaux-Arts*, 1877, p. 272.

Fontainebleau pour obtenir du roi « la provision touchant le faict des ornemens de Semblançay baillés à l'église Saint-Saturnin de Tours », et que, les 28 octobre et 6 novembre de la même année, Guillaume d'Esparel faisait le même voyage pour « l'évocation touchant le faict de l'église Saint-Saturnin de Tours. » Les tapisseries, que Jacques de Beaune avait léguées à cette paroisse, furent adjugées à la fabrique, le 6 avril 1528, par le bailli de Touraine, dont le jugement fut confirmé, le 9 juillet 1534, par les juges de la Tour-Carrée, au parlement de Paris; le procès-verbal de remise à ladite fabrique est du 5 octobre 1534. Or le nom de Pillastron paraît deux fois dans la vente des meubles de Semblançay; le 9 août 1536, on trouve la mise en ordre du peintre parmi les créanciers du surintendant, pour 400 livres. Cette somme suppose un travail très important, puisque l'on observe que Jacques de Beaune ne déboursa que 333 florins pour le retable de Saint-Maximin, qui demanda dix-huit mois de travail[1].

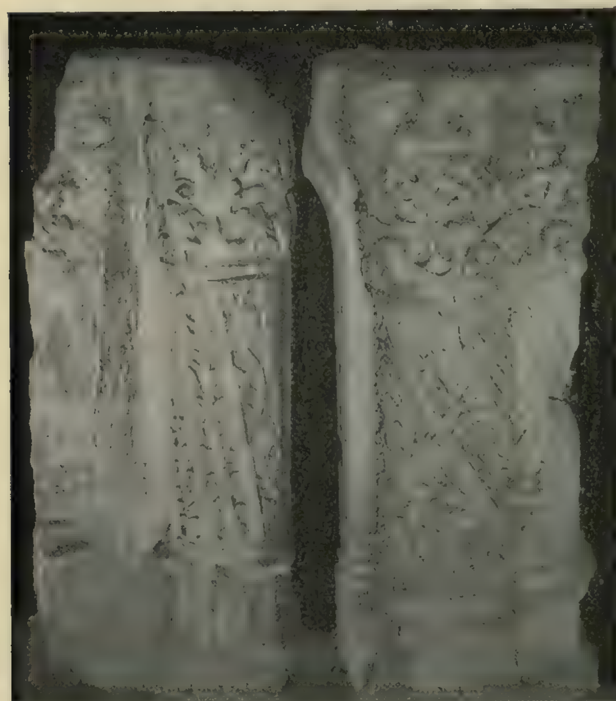
Le talent de Pillastron plut à François Ier, qui le choisit comme l'un de ses artistes attitrés. Un compte accuse une somme de 400 livres payée « à André Pillastron, l'un des painctres ordinaires dud. seigneur, que icelluy seigneur luy a ordonné par manière de pension et gages de son service pour une année, commencée le premier jour de janvier 1532 et finie le dernier décembre 1533 ».

Les artistes italiens dont il vient d'être question exercèrent plus directement leur influence sur les bords de la Loire. Une autre colonie, appelée par François Ier et installée à Fontainebleau vers 1535, eut une action plus générale sur la direction de l'art en France. Cette académie comprenait Serlio pour l'architecture, Rosso, Primatice et Niccolo dell' Abate pour la peinture, Ponce Trebati pour la sculpture, Benvenuto Cellini pour l'orfèvrerie, Jérôme della Robbia pour la céramique.

Assurément l'école française, représentée par les Clouet, les Cousin, les Goujon, les Pillon, les Bernard Palissy, les Pierre Lescot et les Delorme, gardait sa vitalité et ses traditions; mais les maîtres d'outre-mont, avec les disciples groupés autour d'eux, répandirent les procédés de leur art et suscitèrent des imitateurs, d'autant plus facilement que l'âge d'or de la peinture italienne cédait la place à la période de décadence. Sous le pinceau de ces artistes, la manière de Jules Romain et de l'école de Bologne dégénéra en ornements répandus à profusion et en figures de formes allongées, que l'on voit au palais de Fontainebleau. Ce qui ajouta encore à l'influence de Rosso et de Primatice, c'est qu'ils furent, l'un après l'autre, commissaires des bâtiments royaux, et que Primatice dirigea les travaux d'art sous les rois François Ier et Henri II. De son côté, Catherine de Médicis nourrissait au cœur trop de prédilection vis-à-vis de son pays pour ne pas favoriser les Florentins de tous ses moyens, et l'on sait si ces moyens étaient considérables.

[1] Cf. M. Spont dans son savant ouvrage sur *Jacques de Beaune*.

Cependant le séjour en France de ces artistes d'au delà des Alpes, auxquels il est inutile d'ajouter la série de leurs successeurs, n'exerça qu'une action indirecte sur l'école des bords de la Loire; aussi n'avons-nous pas à insister davantage. Nous nous bornerons à faire remarquer qu'un groupe d'ouvriers de cette colonie avait été appelé par le roi pour les travaux du château d'Amboise. Ils résidaient au manoir de Clos-Lucé et peignirent, croyons-nous, dans l'oratoire du castel, les scènes de la vie de la Vierge. Ces peintures ont été fort endommagées; néanmoins le panneau de l'*Assomption* se recommande par des détails dignes d'attention, et tels anges jouant d'instruments de musique se distinguent par une allure et par une physionomie qui rappellent les meilleures traditions des maîtres. Le départ de ces artistes eut lieu vers 1534, et, cette année-là même, on vendit les ustensiles divers qui avaient été jadis achetés pour « servir aux Ytalliens estans aux Cloux[1] ».



Fragments de colonnettes au château d'Amboise.

Ces réflexions sur les artistes qui travaillèrent à Amboise sont bien faites pour causer un sentiment de mélancolie, inséparables qu'elles sont de la pensée que la plus grande partie de leurs œuvres ont été victimes de la barbarie des vandales modernes. Églises, châteaux, gentilhommières, galeries publiques et privées montraient avec fierté les ouvrages des maîtres de l'art. Hélas! qu'en reste-t-il à cette heure? Au cours de l'étude sur les monuments d'Amboise, nous avons mentionné les quelques travaux de sculpture et de peinture que l'on rencontre encore çà et là, à Amboise et dans les environs, comme des épaves qui ont survécu au naufrage. A ces restes, d'ordinaire en bon état, nous devons ajouter les morceaux plus maltraités par le temps ou par la main des hommes.

Une des pièces du château sert d'asile à un certain nombre d'objets, ou mieux de fragments, qui forment les premiers éléments d'un musée lapidaire.

[1] Archives d'Amboise, CC, 134.

Nous ne nous arrêterons pas à signaler les restes d'un grand saurien, les débris de verrerie romaine, de poterie franque et moyen âge, des boulets en fer, non plus que les morceaux de colonnes et de chapiteaux, qui n'offrent rien de particulier au point de vue de la sculpture. Pas une statue qui soit entière, — à l'exception d'un Christ assis de 1 mètre de hauteur, du XIII[e] siècle, dont la tête, d'ailleurs mutilée et tronquée, reprend sa place au gré du visiteur; mais partout des fragments de statues des XV[e] et XVI[e] siècles : ici des têtes défigurées, là des torses rompus, ailleurs une jolie petite statuette de femme trouvée dans la tour Garçonnet, et une remarquable tête de Christ dorée provenant d'une *Pietà*. Mais, entre tous, on remarque la partie inférieure d'une Vierge assise, dont les vêtements retenus par une ceinture sont drapés avec une grâce exquise, et une statue debout d'une femme à longs cheveux flottants, recouverte d'un vêtement tressé de longs poils. Cette dernière, qui doit être une Marie l'Égyptienne et se recommandait par la beauté des lignes, a son pendant dans un saint Jean-Baptiste, également en pierre et traité de la même façon, qui est dans l'église de Limeray ; les deux statues appartiennent au XVI[e] siècle.



L'Hiver, plaque de cheminée au château d'Amboise.

Un charmant édicule de la fin du XV[e] siècle a laissé des restes du plus vif intérêt dans des colonnettes de 0 m. 95 de hauteur, revêtues d'une véritable broderie de sculptures, de feuillages et de motifs variés, parmi lesquels apparaissent une série de S gothiques; ces mêmes lettres se retrouvent sur le harnais du cheval de saint Hubert, au fronton de la chapelle. Peut-être sont-ce là des fragments d'une balustrade de la chapelle royale : la richesse de l'ornementation est bien dans la gamme fleurie de la frise de l'intérieur.

Parmi les restes intéressants de ce musée, nous signalerons des clefs de voûte avec armoiries, un remarquable épi en plomb, de 2 m. 40 de haut, de l'époque François I[er], et toute une série de plaques de cheminée. Une taque Renaissance, dans un cadre orné de rinceaux et de médaillons, déroule ses

gracieuses arabesques, au milieu desquelles est le blason de France[1]. A côté de celle-ci, pour la dimension (1 m. 22 sur 0 m. 82) et pour la beauté, on doit placer une plaque Louis XV figurant une *Scène champêtre*. L'époque Louis XIII et Louis XIV montre plusieurs taques qui représentent soit des tableaux mythologiques, tels que des *Nymphes,* ou *Jupiter et les Titans,* soit des fables, comme *le Corbeau et le Renard, l'Ours et les deux Compagnons,* soit les saisons, en particulier *l'Hiver,* sous les dehors d'un vieillard qui chauffe ses membres engourdis.

IV. — *La Miniature et l'Enluminure.*

La peinture à fresque et la peinture de chevalet, au temps passé, trouvent leur complément dans l'enluminure et dans les miniatures des manuscrits : au lieu de complément, je devrais dire point de départ, car elles ne furent assez longtemps que des miniatures de plus grande dimension. La peinture des manuscrits constitue, en effet, comme la série des étapes parcourues par l'art du pinceau dans la carrière des efforts tentés pour réaliser le Beau dans les arts plastiques. En France, la période symbolique s'ouvre avec l'ère mérovingienne et voit son apogée à l'époque d'Alcuin et de ses successeurs. La période romantique, qui commence avec le XIIe siècle, a son midi sous le règne de saint Louis. La période classique débute avec le milieu du XIVe siècle et atteint son incomparable éclat avec Foucquet et Bourdichon.

Après de longs siècles de tâtonnements, les miniaturistes, rompant en visière aux traditions purement hiératiques, entrèrent résolument dans la voie de l'étude de la nature. Une fois séduits par les charmes de la souveraine maîtresse des arts, ils s'évertueront à pénétrer toujours davantage dans son intimité, et à lui demander le secret de réunir dans une alliance féconde les croyances chrétiennes et les formules plus réelles. Certains artistes, trop épris des formes extérieures, iront bien jusqu'à négliger la beauté intime et morale, mais c'est le tort des individus et non le défaut de cette superbe et grandiose synthèse, véritable âge d'or de l'art chrétien. Cette période, qui comprend la fin du XIVe siècle et le XVe siècle, est celle que nous avons appelée classique.

Au XIVe siècle, la miniature prend des proportions plus considérables, avec une allure plus vraie, et les lettrines reçoivent plus de développement et d'éclat. Les majuscules de toute dimension et de toute forme, de la capitale la

[1] Cette plaque, dont un tiers de la longueur est cassé, mesure 0 m. 93 de haut et 0 m. 96 de long; elle est déposée dans les servitudes du château.

plus élancée à l'onciale et la gothique la plus contournée, s'allongent en capricieux rinceaux le long des marges. Les filigranes surtout deviennent le motif à la mode que les enlumineurs prodiguent avec un véritable raffinement de délicatesse. L'initiale encadrée, qui tient le milieu entre la lettrine et la miniature, emprunte à la flore et à la faune, aussi bien qu'à l'imagination, les créations les plus originales, qui se jouent au milieu de rinceaux enlacés comme les lianes d'une forêt vierge. Le camaïeu d'or et la grisaille sont peu employés; d'ordinaire les encadrements resplendissent d'une profusion de rinceaux enchevêtrés avec élégance, ou d'un tapis de fleurs aux couleurs éclatantes : bluets, pensées, pavots, myosotis, où se mêlent les fruits, comme la fraise et le raisin, les insectes aux tons diaprés et d'autres animalcules, vrais ou fantastiques, qui forment tout un monde dont l'examen permet parfois de fixer le pays dans lequel le manuscrit a vu le jour. Des personnages variés, des médaillons inspirés de l'antiquité, dont le souffle pénètre progressivement la toile, le parchemin et le marbre, des armoiries qui ont l'avantage d'indiquer le possesseur du manuscrit, d'en fixer sûrement la date et parfois la provenance, se détachent soit en or sur fond de couleur, soit en couleur sur fond d'or, champié d'or ou blanc, avec tenture ou fond quadrillé qui rappelle les vitraux. Dans sa passion pour la couleur, l'artiste répugne à laisser des espaces vides, et remplit la fin des lignes d'ornements coloriés qu'il s'efforce de varier à l'infini.

Au xve siècle, les lettres historiées continuent d'enrichir les livres d'Heures de concert avec les miniatures libres. L'office de chaque saint s'ouvre par une initiale arrondie, au centre de laquelle la figure du bienheureux apparaît dans les circonstances consacrées par la tradition. Le portrait, qui a fait son apparition au siècle précédent, entre en scène avec une vérité qui parfois nous étonne, tant les visages offrent un caractère d'individualité. Dans la suite, Foucquet et Bourdichon en viendront à faire de quelques-unes de leurs miniatures une galerie de portraits contemporains. Faute d'arriver à donner au corps humain ses véritables proportions, l'étude du nu inspire un souffle de vie aux formes naguère momifiées, sans d'ailleurs — il s'agit de miniature — offrir rien qui puisse offenser la pudeur. La miniature d'histoire s'exerce dans l'illustration des chroniques religieuses ou profanes, des poèmes et romans de chevalerie, avec un succès inégal, mais qui d'ordinaire accuse un effort dans la poursuite et l'interprétation de la réalité, à laquelle les maîtres mettront le sceau du génie. Quant aux scènes de genre, on les voit souvent se dérouler avec un rare bonheur dans les calendriers des livres d'Heures. L'artiste accompagne d'ordinaire les mois d'un ou plusieurs tableaux figurant les occupations, les cérémonies, les souvenirs et les jeux propres à chacun, avec les signes du zodiaque. Les Flamands surtout ont produit dans ce genre de véritables chefs-d'œuvre de finesse et de vérité, tels le Bréviaire du cardinal Grimani, à la bibliothèque

Saint-Marc de Venise, et les Heures du duc de Berry, dans la galerie de Chantilly. Pour ce qui est en particulier des artistes de Touraine, ils ont plus d'une fois réalisé de charmants tableaux dans lesquels la profondeur et la limpidité des paysages, la justesse des attitudes et la sincérité des procédés ne sauraient trop fixer l'attention.

Les calligraphes et les miniaturistes de l'École de Tours au XIVe siècle ne nous sont guère connus que par leurs œuvres. Pourtant il en est quelques-uns dont les noms ont échappé à l'oubli. Parmi les calligraphes, nous citerons le clerc Mathieu, dit Le Queux, qui copia un *Recueil des traités d'Aristote,* daté de 1380, jadis à la collégiale de Saint-Gatien ; un autre manuscrit d'Aristote porte la date 1370[1]. Une *Exposition des Psaumes,* augmentée d'une série de sermons et de pièces historiques, a été copiée par Laurent de Faye, qui devint évêque de Saint-Brieuc (1375-79), puis d'Avranches (1379-91). Jean de Faye, héritier de ce dernier, donna le manuscrit à Thomas Mielle, qui nous a laissé la biographie dans une note. On possède, sous le nom de Laurent, une copie du *Livre des Sentences,* vrai chef-d'œuvre de calligraphie, avec titres rouges et initiales ornées, dont chaque livre débute par une lettre à fond d'or contenant une miniature qui se rapporte au sujet en question ; le volume appartenait à Jean Bedin, qui le vendit, en 1431, à Yvon Ménager, chanoine de l'église de Tours[2]. Un autre manuscrit, aussi sans ornements, un *Bréviaire* en deux volumes à l'usage de la cathédrale, est l'œuvre du prêtre Pierre du Belay, qui le termina le vendredi après l'Ascension 1343, avec l'intention de ne pas déposer sa plume, comme l'indiquent les vers suivants :

Qui scripsit scribat | Semper cum Domino vivat.

A la fin du XIVe siècle et au commencement du XVe siècle, vivait à Tours un prêtre renommé pour son savoir ainsi que pour son habileté dans l'art d'écrire ; il forme comme le trait d'union entre le moyen âge et le premier rayonnement de la Renaissance, dont il puisa l'inspiration en Italie. J'ai nommé Georges-Henri de Rahyn ou Rayn, en Styrie, prêtre d'Esclavonie, du diocèse d'Aquilée, maître ès arts et en droit canon. Il se fixa à Tours, fut élevé à la dignité de chanoine pénitencier de la cathédrale, et occupa ses loisirs à copier des manuscrits ou à composer des traités qu'il signe G. de Rayn, et plus souvent Georges d'Esclavonie[3]. A sa mort, arrivée le 11 mai 1416, il légua ses biens meubles à l'église de Saint-Gatien[4].

[1] Bibliothèque de Tours, ms. 677, 746.

[2] Bibliothèque de Tours, ms. 356.

[3] Martyrologe d'Usuard. — *Mémoires de la Société archéologique de Touraine,* IV, 75. — *Bibliothèque de l'École des chartes,* 6e série, IV, 608.

[4] Nous possédons de Georges d'Esclavonie des *Leçons sur Daniel,* à longues lignes, manuscrit

Passionné pour les livres, Georges de Rayn ne manquait aucune occasion d'en acquérir. Ainsi, au début du xvᵉ siècle, il acheta du religieux Guillaume Duval, de Barfleur, les *Sentences de Pierre Lombard,* pour deux écus d'or (ms. 357). Il se réservait d'ailleurs de vendre, au besoin, des manuscrits, comme les *Sermons de Guillaume Pérault,* cédés à Pierre de la Châteigne pour 5 écus d'or (ms. 444), ou de les léguer, à sa mort, comme la *Somme de*



L'Amour profane. Peinture sur bois provenant de l'abbaye de Moncé, dans l'église de Limeray.

saint Thomas (ms. 364). Georges avait un neveu, nommé Ulric, qui se plaisait lui aussi à transcrire les manuscrits[1].

Avec Georges de Rayn nous entrons de plain pied dans le xvᵉ siècle, qui fut l'âge d'or de l'enluminure et de la miniature en Touraine, aussi bien que dans le reste de la France, grâce à la pléiade d'artistes qui illustrèrent les règnes

signé et daté le 18 juillet 1391 (ms. 79); — un *Commentaire sur le Psautier,* suivi de nombreuses pièces se rapportant à l'étude de l'hébreu, du grec et du slave, avec la signature (ms. 95); un *Recueil* de morceaux ascétiques (ms. 339), dont plusieurs de sa main, avec sa signature (f. 16 v.); — un *Abrégé de la Bible* de Pierre Auriol, à longues lignes et initiales rouges, dans son ancienne reliure en bois, signé et daté de sa main en 1404 (ms. 39); — la *Somme de S. Thomas*, copiée en partie et terminée en 1413, avec sa signature. Le 31 décembre 1411, il mit la dernière main à un *Traité sur la virginité,* adressé à Isabelle de Villeblanche, religieuse du couvent de Beaumont-lès-Tours, et dont une copie est à la Bibliothèque nationale (ms. 552).

[1] Nous avons de lui un *Recueil de considérations* copié en 1398. Dans une note ajoutée par un bibliothécaire du xviiᵉ siècle, on lit : « Le 26 avril, à luy (M. de la Martinière) donné un vieil Pentateuque à relier, mettre fermoirs et recoler et restaurer en gros papier fort tous les feuillets dudit livre, au nombre de 142. » (ms. 469.)

de Charles VII, de Louis XI et de Charles VIII, et dans lesquels nous aimons à saluer les ancêtres et les précurseurs des grands peintres du siècle suivant.

Parmi les travaux des enlumineurs de l'époque de Charles VII, nous citerons, au scriptorium de Saint-Gatien, les *Commentaires de Pierre de Brac,* avec lettres ornées, dont la première page, encadrée d'arabesques, est rehaussée d'initiales à fond d'or, datés 1411 (ms. 604); les *Commentaires de Jean André,* beau volume à initiales ornées, de 1416 (ms. 572); au scriptorium de Saint-Martin, des *Traités de théologie* (ms. 405), dont le copiste est Nicolas Gomaud, en 1404 (f. 184); les *Homélies de saint Grégoire pape,* ainsi què des instructions rédigées en 1416, pour le compte de Mathurin Laurent, vicaire, par Étienne de Villemoine, « clerc » à Tours, avec initiales et titres relevés parfois d'ornements d'or.

Dans la suite du xve siècle, le scriptorium Martinien nous présente plusieurs ouvrages intéressants, avec initiales ornées, tels que des *Extraits des Pères* (ms. 35); un *Bréviaire* dont les rubriques sont en français, et dont les pages et lettres ornées ont été victimes d'une affreuse mutilation (en plusieurs endroits, f. 286 v., 295, 311, 315 et 317, se trouvent les armes des Boucicaut : *d'argent à l'aigle à deux têtes de gueules becquée et membrée d'azur*[1]); un *Bréviaire* à l'usage de Saint-Martin, avec quelques initiales à fond d'or et un écusson *d'argent au pommier de sinople chargé de pommes de gueules* (ms. 150); un *Légendaire* de la cathédrale, acheté à Tours par Jean Charcelet, en 1418, et propriété de Mathurin Laurent de Chinon (ms. 157); la *Consolation* de Boëce, avec initiales or et couleur, et une jolie bordure de fleurs au commencement (ms. 699); une *Vie de saint Martin* par Sulpice Sévère, suivie de pièces diverses, avec lettres ornées et deux miniatures, dont l'une représente saint Martin partageant son manteau (f. 1), et l'autre la translation du chef de saint Martin en 1323 (f. 101); on y voit aussi un blason *d'argent au pommier de sinople chargé de pommes de gueules* (ms. 1023); enfin une autre *Vie de saint Martin,* dont une note porte à croire que l'auteur est François de Villaines (f. 1), à l'époque de Charles VI (ms. 1025). Il est à remarquer que parfois les initiales n'ont pas été exécutées et que la place est restée vide (ms. 311).

Nous devons signaler encore ici quelques volumes des *Postilles de Nicolas de Lyre,* avec initiales à fond or et couleur, et de jolies miniatures. Certains de ces manuscrits paraissent avoir été écrits par la même main[2], et l'un d'eux était destiné à Jean Bouhale, chancelier de l'université d'Angers. D'autres copies furent faites pour l'archevêque de Tours Philippe de Coëtquis, dont elles portent les armes, avec la date 1427[3]; le blason de ce prélat se remarque

[1] Jean II le Meingre fut enterré à Saint-Martin en 1421, et Geoffroy mourut doyen de la collégiale à la fin du siècle.

[2] Ms. 53, 54, 56.

[3] Ms. 57, 58, 59, 60, 61.

aux voûtes de la grande nef de la cathédrale, qu'il fit reconstruire après les dégâts causés par la foudre le 25 mai 1425, ainsi que nous l'apprenons par une note. Ces divers manuscrits étaient conservés à la bibliothèque de Saint-Gatien. Deux autres volumes des *Postilles,* avec initiales ornées, se trouvaient à Saint-Martin et à Marmoutier; le dernier est signé de Guillaume Heriz (ms. 65, 66). Le plus intéressant manuscrit des *Postilles* et l'un des plus importants du xve siècle était conservé au couvent de l'Oratoire; c'est un superbe in-folio de 291 feuillets à deux colonnes, encadrées et séparées par des



L'Amour divin. Peinture sur bois provenant de l'abbaye de Moncé, dans l'église de Limeray.

ornements de bon goût, mais semés à profusion, parmi lesquels des initiales accolées, telles que Æ, et deux C adossés; outre les initiales à fond d'or et les miniatures ordinaires, il renferme 13 feuillets dont la riche bordure de fleurs et d'animaux sur fond d'or montre 78 miniatures figurant des sujets de l'Ancien Testament, avec une légende en français (ms. 52).

A la même époque, la bibliothèque de Marmoutier nous présente divers *Livres d'Heures* avec initiales ornées, miniatures et marges enluminées[1]; un *Recueil de traités théologiques,* copié, en 1456, par Robert Goupil, moine de l'abbaye; des *Extraits des Pères,* avec initiales d'or sur pourpre et azur; un *Recueil de prophéties* et de pièces historiques, où l'on observe des dessins à la plume; la *Règle de saint Benoît*, en français, de 1437 et 1438, et le *Roman des déduits*, avec lettres ornées sur fond d'or[2]. Le scriptorium de la

[1] Ms. 221, 223, 224, 225.
[2] Ms. 404, 470, 520, 842.

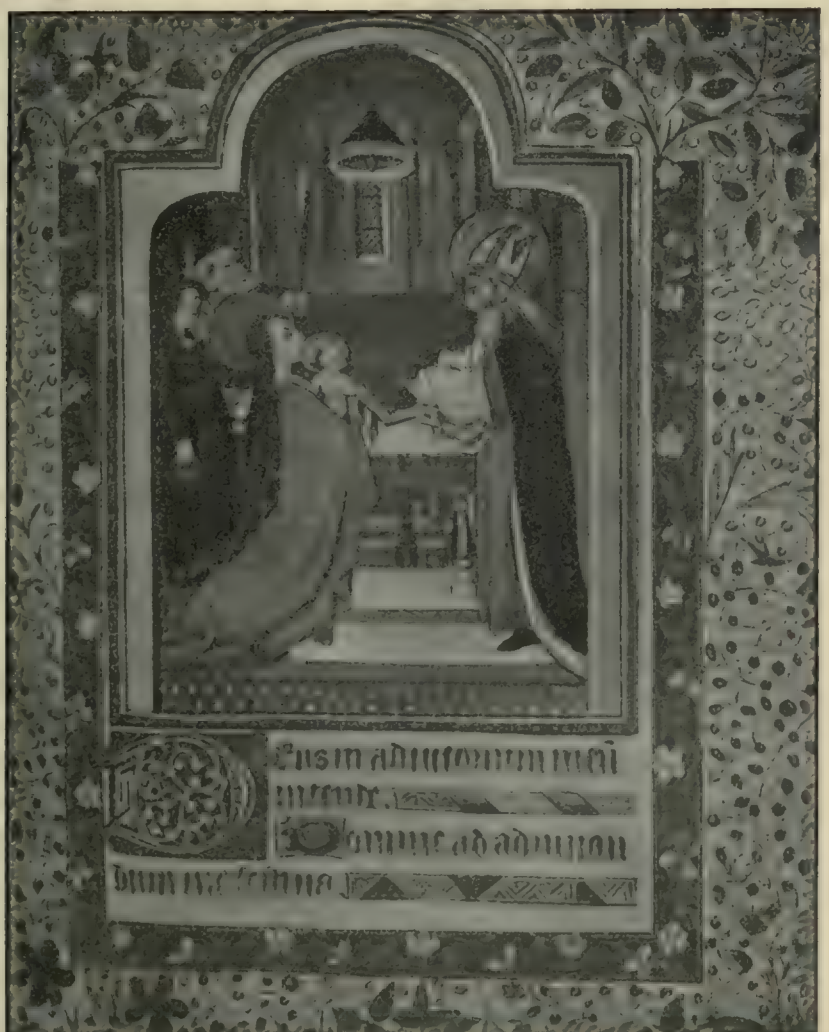
cathédrale possédait, entre autres manuscrits enrichis d'initiales ornées, une *Vie de Jésus,* la *Chaîne dorée* de saint Thomas d'Aquin, deux volumes avec initiales de couleur, quelques-unes sur fond d'or, dont la fin a été copiée, en 1443, par Yves Ménagier, chanoine-pénitencier de Saint-Gatien; un *Bréviaire* à l'usage de Saint-Maurice, terminé « en 1412, année de la déplorable division entre les ducs d'Orléans et de Bourgogne », selon la teneur même d'une note (f. 316), et un *Légendaire* de la cathédrale; dans ce dernier, on lit le récit de la marche du Prince Noir sur Tours, en 1356, à la tête de mille gens d'armes et cinq cents archers, ce qui fut cause que toute la population de la ville se réfugia avec ses objets précieux dans l'antique cité, dont le chapitre fit réparer les fortifications et refaire les fossés[1].

Plusieurs *Missels* méritent de fixer l'attention. L'un, antérieur à 1427, est d'une correction qui rivalise avec le luxe de l'ornementation; mais, hélas! dix miniatures sur douze ont été coupées; on voit encore la Résurrection et la Trinité, avec de charmants ornements qui encadrent la page; cette délicatesse éclate d'ailleurs dans les autres feuillets, dont la plupart sont décorés d'ornements de fleurs et de fruits (ms. 187). Un autre, à initiales d'or et couleur, porte sur sa couverture ancienne les armes des Boucicaut (ms. 188). Un troisième (ms. 189), à la tranche dorée, avec l'écu *d'azur au lion passant d'or* ou *d'argent,* a presque toutes ses pages rehaussées de dessins et de lettres ornées à fond or et azur; une main de vandale a enlevé plusieurs miniatures insérées dans des lettres et qui devaient être fort curieuses, à en juger par les deux survivantes : la Messe (f. 7) et un groupe de saints de différente condition (f. 193). Nous mentionnerons enfin un *Épistolaire* et un *Évangéliaire* richement décorés, avec initiales, titres et armes du chapitre de Saint-Maurice (ms. 202); un *Livre d'Heures* à lettres ornées (ms. 228), et des *Traités de théologie* (ms. 340, 383, 456) et de *droit canon* (ms. 578, 580).

Les notables se plaisaient à commander des manuscrits pour leur « librairie ». L'archevêque Philippe de Coëtquis fit copier entre autres des *Traités d'Aristote,* avec initiales or et couleur, en 1424 (ms. 761); le traité des *Devoirs* de Cicéron, avec initiales d'or accompagnées de dessins encadrant les feuillets (ms. 690). Jean Bouhale, chanoine et chancelier de Tours, qui fut aussi chancelier d'Angers, commanda divers manuscrits, tels que les *Lettres de saint Bernard* (ms. 349), la *Somme de l'artisan,* écrite par Yvon Pihier, de 1455 à 1457, dans la maison du propriétaire, avec des initiales ornées et, à la première page, une bordure de fleurs or et couleur et une miniature figurant l'offrande du livre au cardinal Cajetan (ms. 455). Il existe encore une *Vie de Jésus-Christ* copiée par Jean Guynart, clerc d'Angers (ms. 47), ainsi qu'un autre ouvrage copié à Tours en 1460 (bibliothèque Mazarine, n° 909).

[1] Ms. 45, 46, 109, 110, 146, 156.

Nous rappellerons les noms de quelques-uns de ces amis du pinceau. Étienne Corbin, m^{e} écrivain enlumineur, travailla pour le compte de la ville et, en 1425, reçut 35 s. pour divers ouvrages[1]. Robert Duherlin fut m^{e} écrivain enlumineur de Louis XI et de Charles VIII (1467-94). Peut-être ce



La Présentation au temple. Miniature du Livre d'Heures de Louis d'Amboise, à la Bibliothèque de Tours.

dernier était-il fils de Jean Herlin, enlumineur du roi René d'Anjou, qui transcrivit, en 1457, le *Mortifiement de vaine plaisance.* Toujours est-il que Robert, qui faisait acte de propriété à Tours en 1476, est l'auteur de deux manuscrits : le premier, *Heures de la Croix de Jésus-Christ,* est signé

[1] *Papier des mandements.*

« Robert Duherlin, faict à Tours en 1493 », avec la reliure ancienne portant cette note : « Ce livre est au roy Louis XIIe ; » le second, enluminé par lui, est le *Pommier de douleur,* petit poème religieux adressé à Charles VIII[1].

Jean Jovet, écrivain enlumineur de Charles VII, de Louis XI et de Charles VIII, fit partie de la liste des notables et prêta serment au roi en 1471 ; il composa le *Jardin salutaire,* poème allégorique qu'il dédia à Charles VIII, en 1488. Guillaume Piqueau, à Tours, enlumina un livre *De Vita Christi,* qui renferme des lettres ornées et deux miniatures à pleine page ; il reçut, en 1482, douze livres pour ce manuscrit, qui se trouve à la Bibliothèque nationale. Jean Riveron travailla longtemps pour le compte de la ville de Tours (1485-1501) ; pour avoir terminé le texte des Petites Heures d'Anne de Bretagne, il reçut, en 1498, quarante livres tournois. Au nombre des enlumineurs et miniaturistes qui « besoignèrent » pour la cour, on remarque Jean Delaunay. Les comptes de Charlotte de Savoie nous le montrent recevant, en juillet 1470, onze livres cinq sols « pour dix histoyres par luy faictes en un livre appelé le *Livre des aveugles,* au prix de six sols chacune hystoire, » plus la somme de trente sols « pour la portraicture de deux visaiges par lui faicts et painets à la plaisance de ladite dame ». En 1472, il toucha 27 sols 6 deniers « pour avoir tracé et tiré par deux fois le boulevard (porte fortifiée) de Saint-Étienne ». Son fils Louis travailla sous le règne de François Ier.

Longtemps les arts, aussi bien que les lettres et les sciences, furent l'apanage presque exclusif des maisons presbytérales et conventuelles. A mesure que l'esprit humain sentit se développer les énergies dont la Providence l'a doté, il éprouva davantage le besoin de voler, — j'allais dire de ses propres ailes, — après avoir quitté le toit hospitalier où était suspendu son nid. Ce jour-là commençait la sécularisation des diverses branches du savoir, condamné trop souvent à osciller entre les extrêmes opposés d'une indépendance effrénée et d'un retour désespéré. Le compas et le ciseau, le stylet et le pinceau passèrent aux mains des laïques désormais formés au labeur artistisque, sans d'ailleurs que les couvents dussent cesser jamais de réserver une place d'honneur au génie des arts, et de se montrer dignes d'un glorieux passé par leurs œuvres et par leurs encouragements.

L'ère des Foucquet, des Bourdichon et des Poyet illumina de la magnificence de ses rayons d'or, de pourpre et d'azur la seconde moitié du xve siècle, qui fut vraiment l'aurore des temps modernes. A côté et au-dessous des œuvres bien connues de ces maîtres, nous devons signaler encore plusieurs manuscrits intéressants qui faisaient jadis partie des bibliothèques de Marmoutier, de Saint-Gatien et de Saint-Martin.

[1] Bibliothèque nationale, ms. n°s 5661, 2252.

Ce sont : les *Dits moraux des philosophes*, avec titres et initiales rouges, portant la signature de Coignet (ms. 757); les *Propriétés des choses*, avec dix miniatures explicatives, signé « Stephanus Guerard scripsit » (ms. 703); la *Vie de Guillaume d'Aquitaine*, datée 1495 (ms. 1030); une *Chronique abrégée des rois de France*, avec initiales d'or, postérieure à 1471 (ms. 1038); la *Fleur des Histoires d'Orient* (ms. 1468), avec quatre miniatures en camaïeu (f. 1, 20, 34, 98) du copiste Guérard, et qui a appartenu (1546) à Marie de Luxembourg, princesse qui aimait fort les livres.

Les revendications de Louis XI sur la Bourgogne furent l'occasion d'un traité destiné à soutenir ses droits. Le manuscrit (n° 1047) est sur parchemin à longues lignes, avec initiales d'or et ornements de fleurs, de fruits et d'oiseaux dans les marges; il s'ouvre par une intéressante miniature à pleine page dans laquelle le roi de France apparaît avec la main de justice sur son trône, entouré de quatre femmes symboliques qui personnifient la Droiture, la Raison, la Justice et la Vérité, ainsi que l'indique un écusson suspendu au bras de chacune, et près desquelles paraissent les blasons de France et de Bourgogne[1].

Un Livre d'Heures (ms. 227), gracieux petit volume dont le calendrier mentionne spécialement les saints de Touraine, dont les marges sont rehaussées de dessins et dont les initiales d'or se détachent sur fond de couleurs variées, renferme quelques miniatures intéressantes[2], mais une main coupable a enlevé plusieurs feuillets.

La collégiale de Saint-Martin montrait, non sans une légitime fierté, un Missel à l'usage du chapitre (ms. 194), à deux colonnes, qui peut être placé avant 1450, parce que le calendrier ne renferme pas les fêtes de la Visitation

[1] Entre les deux premières femmes, une banderole porte :

Ces quatre écus vous présentons
Dont vous revient la seigneurie.

Entre les deux autres, sur une seconde banderole, on lit :

Par justice elles vous sont deues,
Car ainsi vérité l'ordonne.

A la couronne du roi tient une troisième avec ces mots :

Mon espous et protecteur
Ces quatre teizes vous présente
A vous et moi appartenans.

A la duchesse un personnage adresse cette défense :

Ma demoiselle, ne approchés,
Car nul droit vous n'y avés.

Il s'agit de Marie, fille du duc de Bourgogne, qui avait épousé Maximilien d'Autriche, auquel elle porta les biens de sa maison.

[2] On remarque les quatre évangélistes avec leurs symboles (f. 20, 22, 24, 28); la Mort qui frappe d'un dard un personnage terrifié (f. 120); enfin les saintes Catherine et Madeleine (f. 160 v., 161 v.). Une note relate les possesseurs : « J.-M. Bauldry je les ay données à messire Robert Gaudin 1517. » (F.8.)

et de la Transfiguration, que contient un Rituel manuscrit de cette date[1]. Elle avait en outre un Bréviaire à l'usage du chapitre, à deux colonnes, de la fin du xve siècle (ms. 151). On a décoré avec un goût irréprochable le calendrier aussi bien que le reste du volume, dont les pages sont encadrées d'ornements animés par des animaux fantastiques et par des oiseaux aux couleurs brillantes. De nombreuses initiales à fond d'or et d'azur sont rehaussées de fleurs dont le coloris garde une merveilleuse fraîcheur[2]. Le chapitre de Saint-Gatien, on le devine, n'avait rien à envier aux autres collégiales. Parmi ses livres liturgiques, on admirait surtout deux Graduels notés à l'usage de la cathédrale, à longues lignes, et auxquels on a ajouté, au xviie siècle, quelques pages écrites à l'aide de lettres à jour et insérées au commencement. Ils sont enrichis de précieux ornements, de lettres remarquables avec belles miniatures[3]. Le second Graduel (ms. 209) a presque toutes ses pages décorées de lettres avec personnages parfois étranges, dont deux, de très grande dimension, renferment au milieu de riches ornements les armes de Le Picart. Cinq belles miniatures insérées dans des initiales complètent la décoration[4].

Quel est ce chanoine Picart qui a commandé les manuscrits, types intéressants de l'enluminure et de la miniature dans l'École de Tours au xve siècle? La famille Picart ou Le Picart, qui paraît dès le siècle précédent et possédait les seigneuries de Bois-le-Roy, de Fontenailles et de la Brosse, comptait, au xve siècle, deux ecclésiastiques du nom de Guillaume. Le premier fut grand archiprêtre de Tours de 1414 à 1420 et assista au concile de Constance; le second fut chanoine trésorier du chapitre de Saint-Gatien de 1442 à 1496, époque

[1] Plusieurs des initiales ont de riches ornements sur fond or (f. 7, 18, 21, 124, 131, 137, 149, 154, 161, 162, 185, 188, 189, 197, 210, 212, 215, 224, 238, 240, 246). Le canon de la messe (f. 129 v., 130) a, suivant la tradition, deux belles miniatures à pleine page, dont l'une figure le Christ en croix, avec la Vierge et saint Jean, sur un fond de paysage où s'élève un château fort, et l'autre, le Père éternel, à cheveux blancs, coiffé d'une tiare, vêtu d'un ample manteau retenu par une agrafe, et assis sur un grand siège à dossier recouvert d'étoffe rouge, avec les symboles des évangélistes aux angles. Une note indique qu'en 1561 il fut acheté « ung escu soleil ».

[2] F^os^ 15, 41, 112, 131, 139, 144, 148, 177, 192, 212, 222, 230, 241, 250, 261, 269, 271, 272, 281, 291, 333, 343, 363, 430, 498.

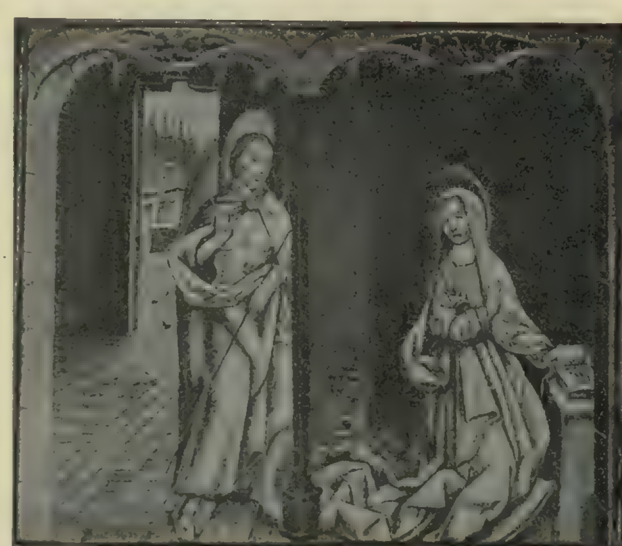
[3] Dans le premier ms. (208), le P de *Puer* (f. 72), de 16 c. de haut sur 15 c. de large, contient la Nativité, d'un caractère pittoresque et religieux tout à la fois. L'Enfant est entouré de la Vierge, de saint Joseph et de quatre bergers attentifs à la voix des anges; entre les piliers de l'étable est écrit en lettres d'or le nom du donateur : « M. G. Picart. » Les riches encadrements de cette page renferment également le nom de « Le Picart » avec ses armes : *d'azur au lion grimpant d'or, armé et lampassé de gueules.*

Dans l'E de *Ecce* (f. 88), de même dimension, brille l'Adoration des Mages, qui ne contient pas moins de douze personnages. Au milieu des rinceaux, des figures et des fleurs qui encadrent cette page, on retrouve également les armes de G. Picart.

[4] Elles représentent soit des scènes de la vie de la Vierge, comme l'Annonciation (f. 133), la Présentation de la Vierge et celle de l'Enfant Jésus (f. 9), soit les saints Martin et Gatien, en habits pontificaux (f. 20, 28). Aux pieds de saint Gatien est un chanoine portant son aumusse d'hermine sur le bras et adressant à l'apôtre cette invocation, écrite en gothique sur une banderole : « Ora pro nobis beate Gaciane. » Il s'agit de Le Picart, ainsi que l'indiquent ses armes brodées en or sur la couverture bleue d'un autel.

à laquelle il fut remplacé par Jean de Lenoncourt. Les caractères, le style des ornements et la composition des miniatures indiquent suffisamment que le dernier est le donateur des graduels, dont la rédaction doit être reportée au second tiers du siècle. Nous ajouterons que le deuxième volume a une reliure solide en peau avec coins en cuivre, et qu'une plaque de cuivre, au milieu des plats, porte les armes de G. Le Picart.

Parmi les livres liturgiques dignes d'être mentionnés, sont deux autres Missels à l'usage de l'Église de Tours. L'un (ms. 186), à deux colonnes et lettres ornées sur fond d'or, était enrichi de dix-sept miniatures dont, hélas! il ne reste plus que trois dans les initiales[1]. L'autre (ms. 190) est un des types les plus remarquables de l'École tourangelle. Il renfermait primitivement, ainsi que l'indique une note, 25 lettres de six points « ramplyz d'ystoires et garniz de vignetes et bastons », 243 lettres de trois points, 1915 lettres de deux points, 500 d'un point, 61 « gytons avecques la grand lectre et la paterne à deux plains feuillets ». Un certain nombre de feuillets avec lettres ornées à fond or et azur ont été coupés, ainsi que quatorze miniatures. Cet acte de vandalisme est d'autant plus regrettable que les miniatures qui ont échappé au larcin sont des plus intéressantes[2]. Un autre Missel (ms. 191),



Jésus-Christ ressuscité apparaissant à la sainte Vierge.
Miniature d'un manuscrit de Saint-Florentin,
à la bibliothèque de Tours.

[1] Ce sont : la Résurrection (f. 124), la Nativité de la Vierge (f. 241), un apôtre lisant, d'un joli dessin, dans la lettre E (f. 256). Le volume a une reliure du XVIe siècle.

[2] Ce sont : le Prêtre célébrant qui élève à Dieu son âme, figurée par un enfant, dans une page encadrée d'oiseaux, de fleurs et de fruits, avec un blason aux armes de la Passion (f. 7); une ravissante Adoration des Mages attribuée à J. Poyet, l'auteur des Heures d'Anne de Bretagne, au musée des Souverains (f. 21). La même main a dû dessiner le saint Gatien assis sur un siège en forme de X, avec riche mitre et crosse (f. 188); un saint Maurice et ses compagnons, revêtus d'armures damasquinées or, le centurion la main appuyée sur son bouclier aux armes du chapitre de Tours (f. 248), ainsi qu'un groupe de cinq apôtres, dont un à robe d'or et quatre à robes bleues, dans la lettre E (f. 255).

On y remarque encore les litanies, dont chaque invocation s'ouvre par une riche capitale d'or (f. 109 v.); la Résurrection, où les gardes épouvantés ont des armures en fer bruni ou damasquiné d'or (f. 114); l'Ascension, d'un grand luxe d'ornementation (f. 127); une jolie miniature en camaïeu dans un O (f. 160); saint André et sa croix (f. 184); l'Assomption, ou la Vierge transportée par six

aussi à l'usage de l'Église de Tours, se distingue par des initiales ornées et deux miniatures de page entière au Canon[1]. La couverture de cuir a les plats ornés de lions, d'aigles, de salamandres et de fleurs de lis, ainsi que d'écussons parti de France et de Savoie, qui paraissent se rattacher à l'époque de François Ier.

Tandis que nous en sommes aux manuscrits qui rappellent quelque souvenir royal, nous mentionnerons un *Commentaire sur le Digeste* de Bartholo de Sassoferrato; chaque livre débute par des initiales or et couleur, et le premier feuillet montre en marge six écus altérés dont le premier est *de France,* et le second *semé de France, à la bordure engrêlée de gueules.* Nous serions tenté de ranger parmi les œuvres de l'École de Tours une *Histoire romaine* de Tite-Live (ms. 984), provenant de la bibliothèque du cardinal Jean Balue, qui la fit copier par Robert Duval de Rouen. Les deux superbes miniatures qui figurent, l'une (f. 1), les origines de Rome, du débarquement d'Énée à la mort de Tullius, et l'autre (f. 121), la bataille de Cannes, sont d'un maître, et nous les attribuerions volontiers à Foucquet, si la critique ne les revendiquait avec vraisemblance pour Jacques de Besançon. Nous devons clore la série des artistes de l'École tourangelle par un dernier dessinateur, qui fut très goûté par ses contemporains. Il s'agit de Regnault Fillole ou Fullole, me écrivain enlumineur, qui prêta serment de fidélité au roi, en 1471, en même temps que les autres notables de Tours. Au mois de juillet 1481, il reçut de Louis XI 12 livres 16 sols 8 deniers « pour deux livres de médecine qu'il a escripts audit seigneur et pour les enluminer et relier ». Il toucha en outre 9 l. 12 s. 6 d. pour « neuf cahiers de parchemin par luy escripts en lettres bâtardes, plus les chapitres du livre de Razès — célèbre médecin arabe (860-† 940) — avec un petit traité du Régime, ainsi que pour avoir enluminé plusieurs lettres d'or ». A son tour, Charles VIII employa Fillole à écrire des livres d'Heures et autres ouvrages. Ce dernier décéda vers 1505, époque à laquelle ses héritiers vendirent la maison sise sur la paroisse de Saint-Hilaire[2].

Les Livres d'Heures richement enluminés étaient à la mode au xve siècle, et il n'est guère de gentilhomme et de grande dame, d'évêque ou d'abbé, qui ne possédât un ou plusieurs de ces joyaux soigneusement renfermés dans un écrin, à l'abri des regards indiscrets. Sans parler d'un *Antiphonaire* (ms. 166) qui montrait presque à tous ses feuillets des initiales ornées dont plusieurs ont

anges (f. 235 v.); la Naissance de la Vierge, dans laquelle, sur le lit violet, on voit se dessiner un Christ (f. 242 v.).

[1] Le Christ en croix et le Père éternel, coiffé d'une tiare blanche, pointue et trirègne, tenant un globe surmonté d'une croix, et assis sur un siège vert entouré d'une sorte de flamme orange, au centre d'un losange renfermé lui-même dans un parallélogramme ayant aux angles les emblèmes des quatre évangélistes.

[2] *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XXXIII.

été coupées, non plus que d'un curieux missel anglais qui, de la famille Hungerford, est passé dans celle de Bueil, à propos de laquelle il contient plusieurs actes, nous citerons un missel (ms. 199) aux armes des Rohan et Montbazon, avec initiales ornées, et un Livre de prières avec de jolies miniatures (ms. 220). Mais surtout notre devoir d'historien nous oblige à nous arrêter quelque temps à un Livre d'Heures qui a appartenu à Louis d'Amboise.

L'histoire de ce manuscrit est intéressante : nous la résumerons à grands traits. Louis d'Amboise, vicomte de Thouars, prince de Talmont, seigneur d'Amboise, de Montrichard, de Mauléon et de plusieurs autres domaines, venait d'unir son existence à une épouse digne de lui. La noble fiancée se nommait Marie de Rieux et avait pour père Jean III, sire de Rieux et de Rochefort, baron d'Ancenis, qui, après avoir eu le commandement de l'armée du duc de Bretagne, se mit au service du roi de France sous le connétable de Richemont; sa mère était Béatrix de Montauban, fille de Guillaume, sire de Montauban; elle avait pour frère François de Rieux, comte d'Harcourt et baron de Donges, qui fut chambellan de François de Bretagne, puis de Louis XI. A la mort de son père, survenue le 8 janvier 1431, — la sépulture eut lieu dans la chapelle domestique de l'église Notre-Dame de Rieux, — Marie, après une courte tutelle, fut fiancée à Louis d'Amboise. Elle avait seulement dix printemps, et le seigneur était lui aussi très jeune. Marie de Rieux reçut en dot les terres de Nozay et de Fougères.

Les sentiments religieux des époux et leur goût pour les arts ne pouvaient manquer de porter le seigneur d'Amboise à offrir à sa fiancée, en cadeau de mariage, un de ces beaux Livres d'Heures enrichis d'enluminures et de miniatures, si recherchés des grandes dames de cette époque. Nous ne saurions dire quel artiste fut chargé d'orner ce Livre d'Heures. Jehan Foucquet, qui avait alors dix-huit à vingt ans, jouissait-il déjà de la réputation naissante qui pût engager à lui confier ce soin, et aurions-nous là un des premiers essais du futur grand miniaturiste? N'y aurait-il pas quelque analogie entre les types d'anges et d'hommes, entre les détails pittoresques des miniatures de ce volume, et ceux des ouvrages bien authentiques du Maître? Par exemple la pose de la Vierge allaitant l'Enfant, dans la miniature du début, n'offre-t-elle pas un curieux air de parenté — toute question d'art et d'habileté mise à part — avec l'attitude de la Vierge dans le triptyque bien connu d'Étienne Chevalier? Mais il faut bien avouer qu'à cet égard nous sommes réduits à des conjectures. Quoi qu'il en soit, suivant l'usage, çà et là, les blancs feuillets de vélin furent rehaussés des armoiries et des initiales, réunies par un nœud, des prénoms de Marie et de Louis, ainsi que nous le verrons dans la description.

Le Livre d'Heures, d'une excellente conservation, comprend soixante et un feuillets de vélin très blanc, de 0 m. 20 de haut sur 0 m. 18 de large. Il est

écrit à longues lignes, avec initiales d'or et d'azur. Toutes les pages sont enluminées de plantes à tige noire, avec petites baies d'or, feuilles et fleurs variées, œillets, bluets et soucis; dans le champ, on voit des insectes divers, comme les papillons, et des oiseaux, tels que le chardonneret. Le manuscrit débute par une invocation en vers à la Vierge[1]. La plupart des miniatures ont la forme rectangulaire, avec un demi-cercle à la partie supérieure, et ont une largeur moyenne de 90 mil. sur 115 mil. de haut. L'écriture est la gothique régulière noire; les rubriques, contrairement au sens étymologique du mot, sont bleues; les majuscules initiales sont à rehauts d'or et de couleurs, bleu, rouge et violet.

Dans la première miniature, avant Prime, la *Vierge,* à nimbe d'or, assise sur chaise à dossier avec carreau brodé d'or sous ses pieds, vêtue d'une robe bleue et présentant le sein à l'enfant Jésus nu, au nimbe crucifère, paraît au milieu d'une campagne au sol mamelonné et fleuri, dont le ciel est figuré par un damier d'or avec dessins rouges, verts et bleus. A droite et à gauche, un ange agenouillé : l'un, à robe blanche et aile bleue, joue du violon; l'autre, à robe bleue et aile rouge, pince de la harpe.

Avant Tierce, avec la *Nativité* l'on assiste à une scène d'une ordonnance naïve, qui se déroule dans une étable à charpente apparente, — hélas! dorée, — qui laisse voir, sur le côté, deux curieux, dont on n'aperçoit guère que la tête; le fond est occupé par la crèche avec le bœuf et l'âne. La Vierge, assise à gauche sur un tapis rouge et portant un manteau bleu, allaite l'enfant Jésus nu; à droite, saint Joseph, à barbe blanche, capuchon bleu et habit rouge soutaché d'or, montre une attitude d'admiration, tout en tenant son bâton de la main gauche et son menton de la droite. Quatre anges jouent un rôle d'une touchante ingénuité. Au premier plan, l'un souffle le feu placé sous un bassin, et un autre apporte sur l'épaule, aux extrémités d'un bâton, deux cruches dont il va verser le contenu dans un autre bassin, doré ainsi que le premier; à l'arrière-plan, un ange, à tunique d'or, tient du linge bien blanc, tandis qu'un autre supporte un carreau bleu.

Vient ensuite la *Nativité annoncée aux bergers.* Dans une campagne verdoyante, au milieu de la nuit, — qui ne se reconnaît guère que par les étoiles brillant sur l'azur du ciel, — un ange, à tunique grise et ailes rouges, se dégage à mi-corps des nuages et tient une banderole sur laquelle on lit en gothique : *Gloria in excelsis Deo.* Comme habitation, on remarque, à droite, les deux tours rondes de l'entrée d'un château, et, à gauche, des maisons groupées autour d'une église, dont le clocher est accompagné de quatre cloche-

[1] Cette prière, qui commence ainsi :

A toy royne de hault parage,

occupe les sept premières pages et a été publiée dans les *Treize Joyes de Notre-Dame.*

tons élancés. Dans cette solitude profonde, trois bergers se dégagent du sommeil en entendant la bonne nouvelle.

L'*Adoration des Mages* (f. 15) est maculée. L'étable, où apparaissent les têtes du bœuf et de l'âne, et, au-dessus, l'étoile symbolique, est entourée d'une



La Nativité de Notre-Seigneur.
Miniature du Livre d'Heures de Louis d'Amboise, à la bibliothèque de Tours.

clôture de pieux. Sur un fond de pourpre brodé d'oiseaux d'or avec banderoles portant *Ave*, est assise, à gauche, la Vierge, en manteau bleu, tenant sur ses genoux l'enfant Jésus, dont la partie inférieure du corps est enveloppée dans le manteau. Les mages, en chausses noires, sont richement vêtus de tuniques brodées d'or et de manteaux doublés d'hermine; ils ont l'épée au côté et

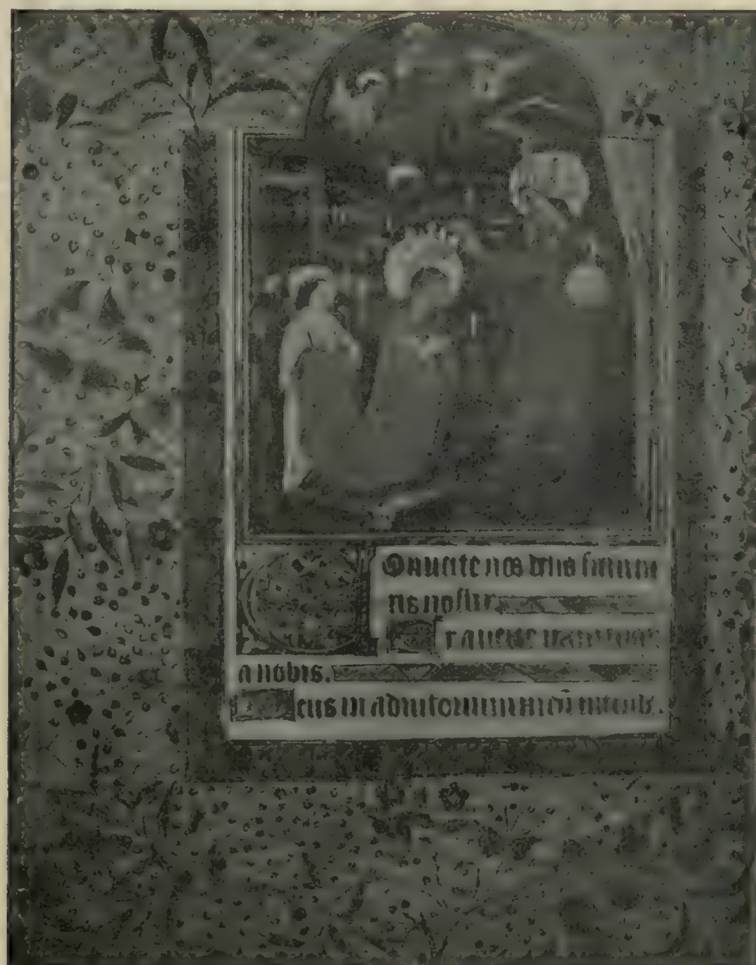
tiennent chacun un vase d'or. Le premier, en manteau de pourpre, agenouillé, offre son présent de la main droite, tout en tenant sa couronne de la gauche, tandis que les deux autres attendent debout et couronnés. Leurs chevaux sont tenus, au détour du chemin, par les pages, et l'on aperçoit la suite princière. Cette miniature est très bonne, et la physionomie du mage agenouillé est empreinte de finesse et de respectueuse bonhomie.

Dans la *Présentation de l'enfant Jésus au Temple* (f. 20), on remarque un chœur d'église de style ogival à voûtes peintes, dont l'autel, posé sur des petites colonnettes et recouvert d'une nappe à bordure de lettres brodées, porte un livre; tout autour, une tenture pourpre brodée d'or, et, au-dessus, le pavillon où se plaçait la réserve du Saint-Sacrement; le grand prêtre, debout, en tunique bleue et chape rouge, avec la mitre et le nimbe, tient un linge blanc, sur lequel il va recevoir l'enfant Jésus, que lui présente la Vierge agenouillée, en manteau bleu à nimbe d'or et à longs cheveux blonds pendant en tresses. Derrière la Vierge, une servante debout, en robe rouge et coiffe noire, porte de la main droite un panier renfermant le couple de colombes destiné à l'offrande, et, de la gauche, un vase à eau; saint Joseph tient un cierge allumé. Sans être aussi excellente que la précédente, cette miniature offre un réel intérêt.

Avant les Vêpres est la *Fuite en Égypte* (f. 21). L'artiste a représenté un pays accidenté, dont les cimes sont garnies de châteaux et au travers duquel coule un torrent, entre des roches abruptes. Çà et là, des bouquets d'arbres et des champs avec des gens qui labourent ou cheminent, tandis que d'autres vont à la ville ou se tiennent au bord du torrent; par un anachronisme familier à cette époque, une croix s'élève le long du cours d'eau. La Vierge, enveloppée d'un long manteau bleu et tenant l'enfant emmaillotté, est assise sur l'âne, recouvert d'une housse rouge. En avant, par un chemin montant, marche saint Joseph, qui guide l'âne par la bride et se retourne vers la Vierge d'un air de satisfaction; le père nourricier du Sauveur a une tunique rouge, la sacoche au côté, et porte à l'extrémité d'un bâton son manteau bleu et un baril de boisson pour la soif. La scène est encombrée et manque de perspective.

A Complies (f. 32, v.), le *Couronnement de la Vierge* nous montre, sous un dais de pourpre à pentes d'or, le Christ assis, vêtu d'une tunique rouge vif et d'un manteau bleu foncé, la tête couronnée et nimbée d'or. La main gauche, qui repose sur l'accoudoir, tient le globe surmonté d'une croix avec oriflamme; de la main droite il pose une couronne d'or sur la tête de la Vierge. La Vierge, nimbée d'or et vêtue de bleu, est agenouillée sur un carreau brodé or, les mains humblement croisées sur la poitrine dans une attitude de respect; un ange, vêtu de blanc, relève l'extrémité du manteau. Les tapis du sol sont vert et violet. Le fond est formé par une courtine noire, brodée d'un semis de fleurs de lis d'or, dont les tiges sont accompagnées des initiales gothiques 𝔐-𝔏 réunies

par un lac[1]. A la partie supérieure paraissent quatre anges nimbés d'or, dont l'un, à tunique et ailes rouges, descend et soutient la couronne au-dessus de la tête de la Vierge; les trois autres, vus à mi-corps dans le ciel azuré, jouent de la harpe, de la mandoline et du violon; l'extrémité du dernier ange se recourbe en buste de femme. Cette miniature est d'une bonne exécution, mais



Couronnement de la Vierge.
Miniature aux initiales de Louis d'Amboise et de Marie de Rieux.
Manuscrit de la bibliothèque de Tours.

elle emprunte un caractère sombre et heurté à l'opposition des noirs et des rouges avec les ors.

La dernière miniature est la page la plus richement ornée du manuscrit. L'enluminure, outre les plantes semées çà et là, présente quatre vases dorés

[1] Et non pas M-L et L-M, comme le dit le premier catalogue des manuscrits de la bibliothèque de Tours, p. 121.

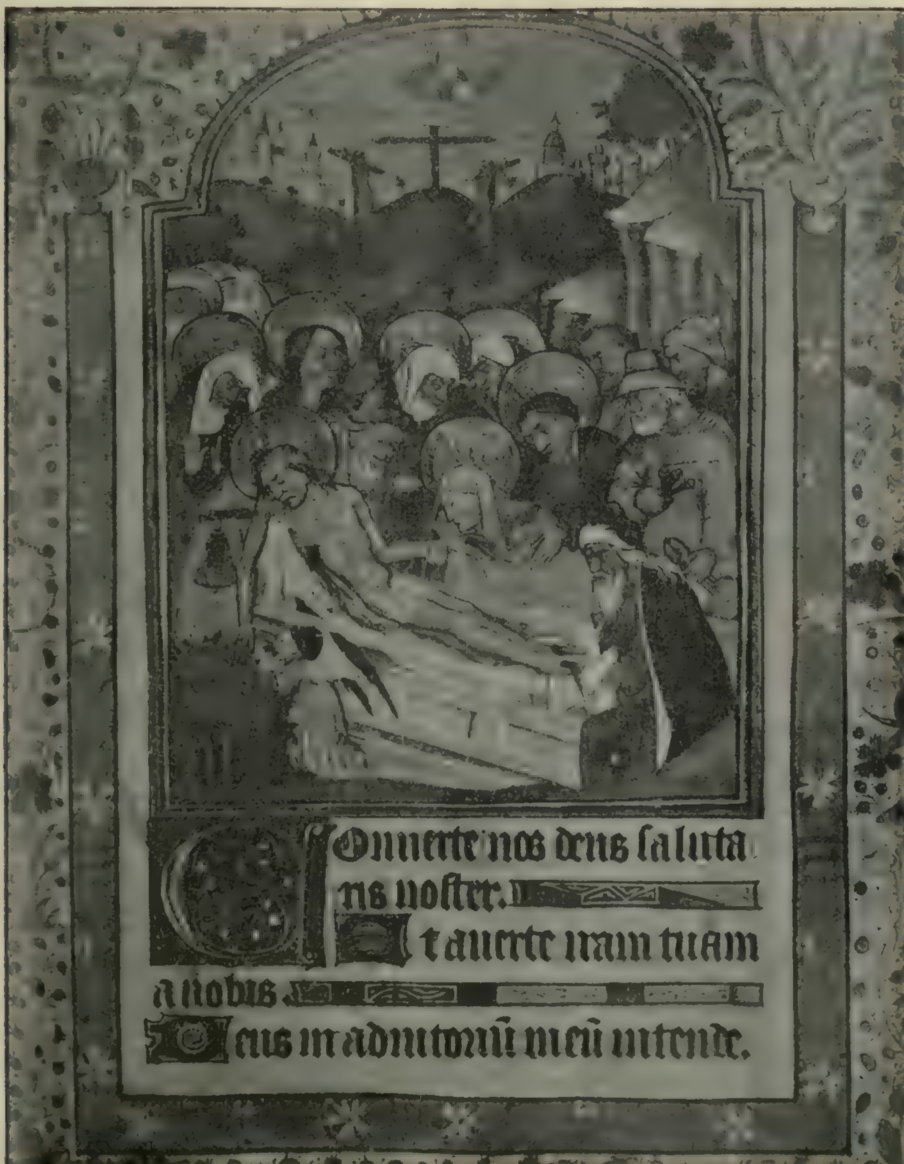
remplis de fleurs, en particulier d'œillets rouges. Le cadre intérieur, au lieu d'offrir des fleurs ou des dessins ordinaires, comme dans les autres, montre, sur un fond bleu, un semis de fleurettes blanches à double tige alternant avec les initiales gothiques L-M, qui sont répétées six fois et réunies par un lac. La miniature figure la *Mise au tombeau*. Au premier plan, le Christ, aux plaies vives, le corps incliné vers la droite et étendu sur un linceul transparent, est tenu par Joseph d'Arimathie et Nicodème, l'un en tunique verte et manteau rouge, l'autre en vêtement bleu; le cercueil au fond duquel ils vont déposer le corps est en forme d'auge avec moulures simples; la Vierge supporte le bras gauche et un ange tient la main droite du Sauveur. Autour se pressent les saintes femmes, à nimbe d'or uni, tandis que, comme d'ordinaire, le Christ a le nimbe crucifère, et la Vierge le nimbe rayonnant; saint Jean, en manteau rouge, soutient la Vierge dans sa douleur; Madeleine, à la tête, se reconnaît à l'absence de coiffe sur sa chevelure dénouée. Aux pieds se voient trois autres personnages, qui n'ont pas de symbole religieux, et dont l'un, à tunique bleue avec l'aumônière, tient trois clous de la main droite et des tenailles de la gauche. Le fond du paysage, qui s'étage en amphithéâtre, est occupé par trois éminences: celle du centre montre les trois croix, — la croix du Christ, au milieu, est vide, avec l'inscription INRI; sur les côtés on aperçoit la ville de Jérusalem. Au-dessus de la scène, dans le ciel, le Père Éternel paraît à mi-corps, portant le globe de la main gauche et bénissant de la droite.

La châtelaine d'Amboise s'estimait heureuse de posséder un Livre d'Heures aussi richement enluminé et « ystorié »; mais elle ne jouit pas longtemps de son précieux trésor. Après avoir donné le jour à Françoise d'Amboise, qui devait épouser Pierre II, duc de Bretagne, à Perronnelle, qui fut la première femme de Guillaume d'Harcourt, et à Marguerite, qui s'unit à Louis Ier de la Trémoille, Marie de Rieux mourut le 24 janvier 1465 et fut enterrée aux Cordeliers de Nantes. Ajoutons de suite que Louis d'Amboise se remaria à Nicole ou Colette de Chambes, fille de Jean de Chambes, seigneur de Montsoreau. Faut-il rappeler que, après le décès de Louis d'Amboise, en 1469, « Colette, » devenue la maîtresse de Charles VII, donna le jour à deux filles, Anne et Jeanne? Laissons plutôt ces aventures pour suivre l'histoire du Livre d'Heures, qui, pour l'heure, nous intéresse davantage.

Lors de la confiscation des biens de la famille d'Amboise, le manuscrit passa-t-il dans la famille royale? On serait tenté de le croire, en voyant que dans la suite, sur le verso du premier feuillet, l'on a écrit en capitales :

HEURES DE ANNE DE BRETAGNE, ROYNE DE FRANCE
FEMME DES ROYS CHARLES HUICTE ET LOUIS DOUZIESME

Au-dessous sont les armes de France et de Bretagne surmontées de la couronne, avec, à droite, l'L couronné et le porc-épic aussi couronné de Louis XII, et, au bas, sa devise et une légende; à gauche, l'A initial couronné d'Anne



Ensevelissement du Christ.
Miniature aux initiales de Louis d'Amboise et de Marie de Rieux. Ms. de la biblioth. de Tours.

et l'hermine, avec devise et légende au-dessous. Il est vrai que cette indication a été ajoutée au commencement du XVIIe siècle.

A cette époque, le Livre d'Heures vint aux mains du comte Philippe de Béthune, qui commença la collection si magnifiquement augmentée par son

fils, le comte Hippolyte. Dès lors le manuscrit nous apparaît en deux fragments, que le possesseur fit relier séparément en maroquin rouge à ses armes [1], surmontées de la couronne et entourées des colliers des ordres de Saint-Michel et du Saint-Esprit, avec, aux coins, deux P couronnés, sigles du comte Philippe de Béthune. Plus tard, l'une des parties devait entrer dans les collections de la France et se voit à la Bibliothèque nationale (fonds latin, n° 1170); sur celle-ci on remarque (fol. 2 v°, 11 v° et 15) des armoiries contemporaines du manuscrit, qui sont celles de Louis d'Amboise [2] et de sa première femme [3]. Dans son désir d'être agréable aux chartreux du Liget, qu'il affectionnait, Philippe leur fit don, entre autres manuscrits, de la partie du Livre d'Heures qui nous occupe. Au couvent ligétain, on écrivit sur les premières feuilles : « Ces Heures enluminées de la reine Anne de Bretagne ont esté données aux vénérables Pères de la Chartreuse du Liget, proche Loches, par messire Hippolite de Béthune, comte de Béthune et de Selles, l'un des trois conseillers d'Estat d'espée choisis et establis par sa Majté Louis 14e dans son conseil d'estat et privé en l'année 1657, et chevalier de ses ordres en l'année 1661 [4]. » La Révolution ferma l'odyssée du Livre d'Heures en l'introduisant, en compagnie de nombre d'ouvrages, dans la bibliothèque de Tours, où il est inscrit sous le n° 217, et où nous avons eu l'avantage de pouvoir l'étudier à loisir.

Le goût de la châtelaine d'Amboise pour les œuvres d'art et pour les superbes manuscrits était partagé par les chanoines de la collégiale de Saint-Florentin. Les joyaux que renfermaient le trésor et la bibliothèque du chapitre ont été dispersés à tous les vents, quand ils n'ont pas été anéantis. Pourtant nous en connaissons un qui a échappé au naufrage et se conserve actuellement à la bibliothèque de Tours, sous le n° 219. Nous voulons parler d'un manuscrit en vélin superbe de cent vingt-neuf feuillets, dont le premier porte en cursive du XVIIe siècle *Sti Florentini f.* [5]. Sur la reliure on lit : PASSION N.-S. J.-C., en capitales, et le n° 270, qui est répété sur le premier feuillet. La reliure paraît du XVIIIe siècle, époque à laquelle l'on a écrit au verso de la feuille de garde : « En ce livre se trouvent treize estamples (*sic*), 22 janvier 1784. »

Cette *Semaine-Sainte,* comme nous dirions aujourd'hui, renferme la Passion d'après les quatre évangélistes, écrite en écriture cursive du début du XVIe siècle, et les rubriques sont en rouge; en tête de chaque Passion, l'évangé-

[1] *D'argent à la fasce de gueules, brisé d'un lambel de gueules.*

[2] *Écartelé au 1 et 4, palé d'or et de gueules de six pièces ; au 2 et 3 d'or semé de fleurs de lis d'azur avec un franc quartier de gueules.*

[3] *D'azur à dix besants d'or,* qui est de Rieux, et *vairé d'or et d'azur,* qui est de Rochefort.

[4] La chartreuse du Liget possédait, entre autres volumes actuellement à Tours, un curieux manuscrit renfermant le texte de la *Danse macabre,* sur lequel nous avons entrepris une étude comparée.

[5] Les feuillets ont 14 c. de large sur 19 c. de haut; il y a quatorze lignes à la page, avec réglure à l'encre violette.

liste est représenté à demi page en grisaille. Les autres parties du volume commencent également par une miniature et une lettre ornée. Les miniatures, au nombre de treize, ont en moyenne de 85 à 90 millimètres de côté. Nous allons les décrire successivement.

Dans un cadre carré, bordé d'or, sous une arcade trilobée surbaissée, dans le style Louis XII, se détache, sur un fond d'or, saint Matthieu (f. 1). L'évangéliste a un vêtement aux longs plis habilement drapés et cerné d'un filet d'or; la tête levée et dans une noble attitude, il est assis sur un banc qui occupe toute la largeur de la miniature; à sa gauche est un volume et un encrier, dans lequel il trempe sa plume; de la main droite il tient un phylactère portant en gothique le début de la Passion; à ses côtés, l'ange symbolique supporte de la main gauche la banderole, tandis que de la droite il en garde une plus petite, sur laquelle on lit aussi en gothique S. Matheus.

Saint Marc (f. 21) est assis, sur un pliant, à son *scriptorium* appuyé sur quatre pieds, sur lequel se déroule son rouleau de parchemin; le fond de la pièce est de tenture rouge brodée de rinceaux d'or, où pend une sorte de miroir; à sa gauche, sur une étagère, une bouteille, un volume et des patenôtres; à sa droite, une fenêtre et, près de lui, le lion, naïvement dessiné, avec la banderole portant S. Marcus. La Passion débute par une grande lettre ornée, après laquelle on remarque une autre grande initiale (f. 36, v.) et deux autres plus petites.

Saint Luc (f. 29) se montre à nous assis dans un intérieur à fond rouge, ouvrant par une arcade bilobée. La figure est fine, comme il convient à un homme nourri dans une carrière libérale; il tient un phylactère montrant les premiers mots de sa Passion. Devant lui est un pupitre à panneaux pivotants et, tout près, un bœuf, mal dessiné, avec une banderole portant S. Lucas. Un léger glacé verdâtre recouvre l'encadrement, le sol et le banc de l'écrivain.

Sous une arcade surbaissée et sur un fond de tenture rouge se détache saint Jean, à la physionomie jeune et méditative (f. 57); il accompagne sa pensée d'un geste calme formé par la main droite, tandis que la gauche tient la banderole avec le début de la Passion. Le banc sur lequel il est assis se retourne en forme d'équerre, de façon à recevoir, à l'extrémité droite, le pupitre supportant le volume et l'encrier. L'aigle pose un pied sur le volume, et a dans son bec la banderole où se lit en gothique S. Johannes.

Le manuscrit renferme la série des prières propres à la Semaine sainte, et dont chacune commence par une lettre ornée[1]. Plus loin (f. 87), après le titre :

[1] Voici quelques-uns des titres de ces prières :

« Sensuict la messe du nom de Ihesus quy se doit dire les venredis par trente jours, pour laquelle dire ou faire dire lon acqert pour chascune messe trois mil ans de indulgence donnez de pape Boniface. »

Il y a (f. 74 v.) la séquence : *Ihesus Nazarenus...*

« Pape Jehan VII[e] de ce nom ottroya à tous vrays penitans disans ceste oroison en passant par

« S'ensuit une dévote procession es lieux sains de Ihérusalem, et commence en l'église du Saint-Sépulcre, » on voit une miniature qui figure le *Sauveur ressuscité apparaissant à la Vierge.* Dans une pièce à arcade surbaissée tendue en rouge, la sainte Vierge, agenouillée sur un prie-Dieu portant un livre, est visitée par le Christ triomphant qui, en cette qualité, a sa croix ornée d'une oriflamme. Au fond de la seconde partie de la salle dans laquelle se tient le Christ s'ouvre une porte, par laquelle on aperçoit un tombeau vide et Jérusalem sur la hauteur.

A la suite de l'indication destinée au pieux pèlerin : « En alant à la chappelle de Nostre-Dame, en laquelle la columpne... » (f. 88), nous voyons une miniature (f. 89) qui représente la *Flagellation du Sauveur;* sous le regard du gouverneur, muni de son sceptre, deux soldats frappent d'une lanière et de verges le Christ, qui bénit ses bourreaux. Le titre : « En alant au lieu où sapparust Nostre-Seigneur à la Magdeleine » (f. 90), précède une grisaille excellente, dont le paysage est teinté. Non loin de Jérusalem et des trois croix vides, dans un jardin clos de treillis, auprès d'un arbre, le Christ apparaît ayant une pelle de la main gauche ; de la droite il bénit la Madeleine agenouillée, qui présente un vase ; le manteau de la repentie se déroule en longs plis, la coiffure est remontante et formée en manière de bandeau à tresse, tandis que la gorge est enveloppée dans une ample gorgerette. Il est à remarquer que, dans les miniatures précédentes, le nimbe est disposé derrière la tête d'une manière circulaire, et que, dans cette dernière et les suivantes, le nimbe a disparu, et il n'y a plus que les rayons d'or autour de la tête.

Dans l'*Arrestation du Christ* (f. 94), le Sauveur est emmené par deux gardiens, à la chute du jour, indiquée par les rougeurs orangées du ciel ; puis, suivant les habitudes d'alors de rapprocher plusieurs scènes, le Sauveur paraît derrière les barreaux de la fenêtre de sa prison ; l'ouverture de celle-ci est à arcade surbaissée, avec une décoration de choux et un médaillon contenant un animal fantastique, dans le goût du commencement du XVIe siècle, qui est bien l'époque du manuscrit. On lit (f. 95) : « Pour aler au lieu où furent divisez les vestemens de Nostre-Seigneur, » et l'on arrive (f. 98) à une scène très mouvementée. Sous une sorte de portique tendu en rouge, quatre soldats, après avoir vainement essayé de s'en rapporter aux dés qui sont sur le sol, se disputent à grands coups d'épée la tunique sans couture du Sauveur ; l'un d'eux, le plus malmené, a son fourreau orné de lettres dorées ; le bord de la tunique du Christ est aussi brodé de lettres d'or[1].

ung cymetière pour chascune fois autant dans (*sic*) de indulgences combien de corps ont esté sepulturez en icelluy de la constitution dudit cymetière jusques a leure qu'il y entre. Et se doit dire au comencement ou en la fin *pater noster* et *ave maria* une fois a tout le moins. » Suit l'antienne, avec le verset et l'oraison (f. 80 v.).

[1] Ces lettres sont des capitales fleuries dans le goût du temps, et que l'on retrouve dans les

Au-dessous de la rubrique : « En descendant au lieu où furent trouvez la vraye croix, la couronne, la lance, l'esponge et les clous » (f. 99), et des mots : « Orabat Judas dicens, » une miniature figure la *Découverte de la vraie croix* et des autres reliques insignes. A gauche s'élève la ville de Jérusalem ; sur le flanc du mont, dans une sorte d'anfractuosité, les objets précieux se révèlent aux regards d'un personnage en prière ; celui-ci porte un manteau avec riche agrafe sur le côté, de longs cheveux et un chapeau à bords retroussés.



Découverte de la vraie Croix.
Manuscrit de Saint-Florentin d'Amboise.

On lit bien : « En montant à la chappelle Sainte-Héleyne, » mais la place de la miniature est demeurée vide. Il n'en est pas de même après le titre : « En montant au mont du Calvaire » (f. 104), et nous avons tout lieu de nous en réjouir, car nous saluons une superbe miniature en camaïeu, noir, blanc et or, la *Crucifixion,* qui est le joyau du manuscrit et peut être placée à côté des grisailles les plus remarquables des écoles italienne, flamande et française. Dans la nuit, sur un fond où s'estompe légèrement la silhouette de Jérusalem, se dressent le Christ cloué sur la croix et les deux larrons attachés à leur gibet par des cordes. Auprès de la croix se tiennent la Vierge, saint Jean et la Madeleine, — il n'y a pas de rayons autour de la tête de celle-ci ; le retour des Juifs s'effectue par un chemin tournant, et il ne reste plus sur le Calvaire qu'un cavalier et le centurion, armés de toutes pièces. L'artiste, qui disposait d'un espace restreint, a déployé dans l'ensemble et dans les détails de son sujet, en particulier dans l'exécution des cavaliers, toute l'habileté d'un pinceau fort exercé.

La rubrique : « Descendant pour venir à la thumbe, fust oingt āps le descendement de la croix » (f. 107), est suivie de l'*Embaumement du Christ* (f. 107 v.). Le tombeau est dans un enfeu qui s'ouvre par une arcade de style flamboyant, et dont le fond est tendu en rouge avec rinceaux d'or ; il fait penser aux arcades funéraires ouvertes dans l'intérieur des églises, à l'époque qui nous occupe. Sur le cercueil rectangulaire à ornements lobés, le corps du Christ

tableaux et sur les statues. D'ordinaire elles ne présentent pas de sens et servent de simple ornement ; ici, on peut lire : NIAMEN.

est déposé par Nicodème et Joseph d'Arimathie ; à gauche sont rangés, à partir de la tête, une Marie, la Vierge, saint Jean et la Madeleine : celle-ci est nimbée, porte la coiffure de l'Apparition au jardin et tient un vase de parfums pour embaumer le Sauveur.

L'*Ensevelissement du Christ* est précédé de l'indication : « En venant au saint sépulcre » (f. 109 v., 110). Le corps du Sauveur est descendu dans le tombeau en présence des personnes que nous venons de rencontrer, et auxquelles deux autres se sont jointes ; comme fond, il y a également une tenture rouge à broderies d'or. La suite du manuscrit est occupée par diverses prières. Après les Oraisons pour la Semaine sainte, une main différente a ajouté (f. 113 v.), en caractères plus gros, une profession de foi en français qui a pour titre : « Protestacion moult utile et profitable, » et qui remplit sept pages. Les Heures de la Vierge (f. 117), dont le commencement fait défaut, sont en écriture identique à celle de la Passion ; il y a deux pages de tachées. Comme conclusion (f. 126 v.), une autre main a ajouté des prières qui vont jusqu'à la fin, c'est-à-dire au folio 129.

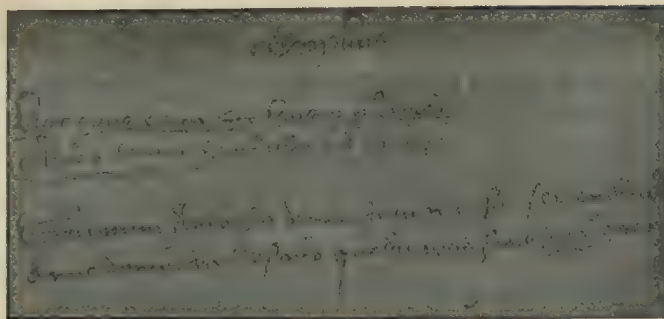
Nous venons d'examiner un manuscrit religieux. Cet amour de l'idéal chrétien n'avait rien d'exclusif, et le moyen âge, bien plus qu'on ne le pense d'ordinaire, fit marcher de front le culte des traditions catholiques et la culture des souvenirs classiques. Clercs et laïques n'oublièrent pas un instant que l'Église avait sauvé du naufrage de la barbarie les lettres, les sciences, les arts et les autres éléments de la civilisation. Le *scriptorium* de chaque couvent de quelque importance gardait des moines occupés à transcrire les œuvres des anciens, et la « librairie » recevait, tout frais copiés sur blanc vélin, les œuvres d'Horace, de Pline, d'Homère et de Phèdre, en même temps que les travaux des Augustin, des Jérôme, des Grégoire et des Chrysostome. Malgré les ruines et la dispersion, nos bibliothèques publiques possèdent nombre de ces ouvrages, éclos à l'ombre des écoles conventuelles ou collégiales.

Entre les anciens, Virgile eut le privilège de susciter les sympathies les plus vives. La Touraine puisa ce goût auprès d'Alcuin, le fondateur de l'École carolingienne des bords de la Loire. On sait que le Virgile de ce *scriptorium* n'est pas un des moindres joyaux de la bibliothèque de Berne[1]. Le poète de Mantoue continua de faire les délices des générations qui suivirent, et un moine tourangeau du XIIe siècle l'appelle *jucundissimus poeta, doctissimus poetarum.*

La Renaissance n'était pas faite pour refroidir ce beau zèle et fut le point de départ d'une série de gloses, de commentaires, qui eurent pour effet de populariser le nom et l'œuvre du cygne de Mantoue. Nous n'avons pas à entrer ici dans le détail de ces travaux, dont les plus connus sont ceux de Philargy-

[1] Nous prenons la liberté de renvoyer le lecteur aux savants travaux de M. L. Delisle et à notre modeste étude sur l'*École de calligraphie et de miniature de Tours*, 1891, in-8°, p. 38.

rius, Pierius, Heinsius, Burman, Cerda, Donatus, Voss et Heyne; nous nous bornerons à appeler l'attention sur un commentaire qui se rapporte à notre sujet.



Explicit du commentaire de l'*Énéide*.
Manuscrit de la bibliothèque de Tours, écrit à Amboise.

A Amboise, les chanoines de la collégiale de Saint-Florentin et les religieux Cordeliers furent au premier rang parmi ceux qui entretinrent la flamme des belles-lettres, des arts libéraux. Les princes et gentilshommes, à leur tour, ne tardèrent pas, surtout à partir du xve siècle, à s'éprendre des manuscrits des anciens. Virgile garda dans l'affection des lettrés des bords de la Loire la place qu'il y avait conquise de bonne heure. Nous possédons un long et précieux commentaire sur Virgile, qui a été écrit à Amboise en 1435, suivant la signature bien authentique de la fin.

Après avoir séjourné dans la bibliothèque de Saint-Martin (n° 193), le manuscrit est entré dans la bibliothèque de Tours (n° 878). La reliure est pareille à celle de la PASSION et porte, au dos : COMMENTARIA IN VIRGILII ÆNEIDOS, en capitales dorées; on avait mis à l'encre le n° 852. Le volume, en parchemin, de cent quarante-quatre feuillets de 17 centimètres de large sur 225 millimètres de haut, est écrit en petite cursive à pleine page; la feuille de garde, qui aurait pu nous fournir des indications, a été déchirée. L'ouvrage débute par une majuscule rouge en ces termes : « *Actor iste sicut bucolica scripsit.* » L'auteur commence par un sommaire de l'*Énéide* (f. 1), et aborde la glose en disant : « *Ad l̄ram exponendam accedamus,* » et il souligne le texte qu'il entend expliquer. Le commencement et la fin de chaque livre, l'*incipit* et l'*explicit,* sont marqués par une rubrique à l'encre rouge. La feuille de garde de la fin porte, en écriture du xve siècle : « Loys, par la grâce de Dieu, roy de France; » il s'agit manifestement de Louis XI.

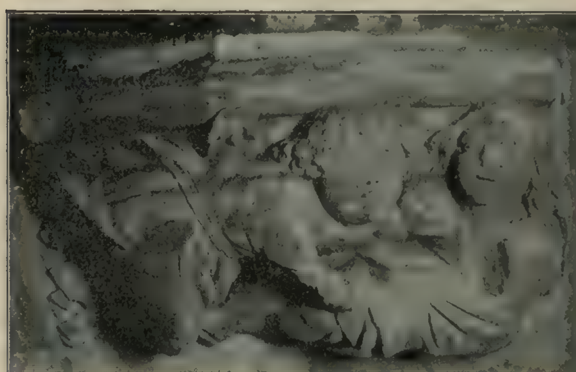
Ce n'est pas le lieu d'entrer dans l'examen de ce commentaire, et nous nous réservons d'y revenir ailleurs; il nous suffit de relever les circonstances qui rentrent dans notre cadre. Le manuscrit se termine ainsi (f. 144) :

Hoc opus exegi. Sit laus et gloria Christi.
Glosas taxavi, tamen illas non breviavi.

Ces lignes sont soulignées à l'encre rouge, et le copiste a écrit, également en rouge, au-dessous :

Scriptum Ambasie decima quinta mensis septembris
Anno Domini millesimo quadragentesimo xxx qn̄to.

Une fois de plus, en présence de ces manuscrits, nous sommes réduits à regretter la discrétion des scribes, des enlumineurs et des miniaturistes. Pourquoi mettre ainsi à l'épreuve la légitime curiosité de l'historien, en pratiquant quand même la maxime *Ama nesciri?* A chaque pas, dans l'examen des monuments, nous avons été contraint d'en appeler aux documents écrits ou bien aux analogies pour deviner le nom des artistes. Nons n'en continuerons pas moins activement notre étude des édifices Amboisiens. Après avoir dit ce que nous savons du château, qui a été comme le noyau de la cité, et des monuments religieux ainsi que des artistes qui les élevèrent, nous compléterons notre travail par l'examen de l'architecture civile et militaire à Amboise.



Cul-de-lampe de la tour Hurtault.



Hél. P. Dujardin | Imp. G. Besnard Tours

VUE DU CHÂTEAU ET DE L'AVENUE DE CHANTELOUP

CÔTÉ DU SUD

Gouache par Lenfant — Musée de Tours



Le château d'Amboise, façade nord avant la restauration.
(D'après un dessin de M. Ruprich-Robert.)

V

L'ARCHITECTURE CIVILE ET MILITAIRE A AMBOISE

I. — La Loire et l'Amasse. — Les Levées et les Ponts

Ms. de la bibl. de Tours.

Que les cours d'eau soient comme les artères qui portent la fécondité dans le pays qu'ils parcourent, en même temps qu'ils sont un moyen de communication entre les diverses régions, nul ne l'ignore. Ils occupent une situation à part dans l'existence d'un peuple, à l'instar des vaisseaux dans le fonctionnement de l'organisme et dans le développement de la vie de l'homme. A ce titre, de droit ils prennent place dans les annales d'une nation, d'une province, d'une ville. Dans un tableau de la vie Amboisienne au temps passé, nous ne saurions négliger de parler de la Loire et de son affluent l'Amasse, considérées dans leur rapport avec l'histoire de la cité, sans d'ailleurs tenter d'y chercher l'origine du nom d'Amboise, ainsi qu'on a prétendu le faire.

La Loire, privée des levées qui l'endiguent à cette heure sans réussir toujours à refréner ses colères intermittentes, déplaça plus d'une fois tout au moins certaine portion de son vaste lit. On s'efforça de la maintenir à l'aide de digues de pieux ou de maçonnerie, dont l'entretien constitue un chapitre assez important du budget des dépenses communales d'Amboise. En même temps que l'on obligeait les gens qui possédaient dans la ville

des maisons couvertes de chaume à les abattre ou à les recouvrir de tuiles, le roi ordonna, en 1463, d'établir une batterie de pieux, le long du fleuve, et d'y déposer les terriers des travaux du château, « pour y faire une belle allée. » L'origine du premier quai régulier d'Amboise se rattache ainsi à Louis XI, lequel apporta un soin tout particulier à l'entretien des voies de communication. Un règlement de voirie fut fait en 1472, sur l'avis de Guillaume Gaudin, maître des œuvres de Tours. Le cours de la Loire s'étant écarté de la levée, cinq ans plus tard on exécuta des travaux dans le fleuve, « pour faire venir l'eaue devers la ville. »

En face de la ville et aux environs, le lit de la Loire était obstrué de « quelque nombre de paulx et souches » qui gênaient fort la navigation. Louise de Savoie, dame d'Amboise, considérant tout à la fois le danger que ces bois causaient à la batellerie et l'utilité qu'ils pourraient apporter à la réparation des ponts, se préoccupa de cet état de choses. Le 16 décembre 1526, elle donna une lettre, par laquelle elle mandait d'arracher ces pieux et souches, « nuysans à iceulx bateaulx, » pour être « convertiz èsd. choses nécessaires ». Cependant la municipalité veillait à la solidité des digues. Au mois d'avril 1543, la menace d'une crue de la Loire fit réparer la levée sous la direction de Jean Trinqueau. En 1556, comme on jetait dans le fleuve les décombres provenant des travaux du château, on remontra à Babou de la Bourdaisière, qui surveillait les ouvrages, que l'on s'exposait par là à détourner le cours de l'eau. Une somme de 1033 livres, donnée par le roi, fut employée à la construction d'un quai. Charles IX ordonna, en 1561, de réparer les turcies et levées de la Loire et du Cher; et, en 1578, on ferma une brèche ouverte dans la levée de la Loire.

Ne semblerait-il pas que La Fontaine, qui suivit le cours du fleuve et nous a dépeint ses ravages, ait en vue les travaux des Amboisiens quand il retrace les efforts que lui opposent les riverains. Aussi bien l'indomptée détruirait tout en un jour,

> Si le long de ses bords n'étoit une levée
> Qu'on entretient soigneusement;
> Dès lors qu'un endroit se dément,
> On le rétablit tout à l'heure;
> La moindre brèche n'y demeure
> Sans qu'on y touche incessamment [1].

La fin du XVIe siècle et le début du XVIIe siècle furent marqués par des travaux aux remparts et au quai de la Loire. Pour ce qui est du fleuve, on établit une ligne de pieux, « derrière les Bons-Hommes. » En outre, le gouverneur du Gast fit installer une digue de pieux dans la Loire, à la hauteur de

[1] Lettre de La Fontaine à sa femme, du 3 septembre 1663.

l'église de Saint-Jean-du-Temple. Dans la suite (1679) cette batterie de pieux devait provoquer les réclamations de la communauté des marchands trafiquant par la Loire, et un rapport fut rédigé à ce sujet par Pierre Brosseau et Michel Lebrun, contemporains du pont. Un peu plus tard (1600), on voit des ouvriers travailler aux quais sous les ordres du m^e^ maçon Mathurin Hurlu. En 1623, l'intendance des turcies fit construire une muraille de 97 toises, « pour clore le quay des Petits-Ormeaux et le joindre au quay de la Poissonnerie. » En même temps, on détruisit le bâtiment de la Poissonnerie, qui « obstacle la veue desd. quays d'un bout à l'autre », pour le rebâtir le long de l'église de Saint-Florentin.

« L'Amasse, suivant la description d'un vieil auteur, passe au midi par le Clos, au bout du faubourg de la porte Heurtault, puis entre, partie dans les fossés, partie dans la ville, traversant soubs les rues et maisons, et soubs l'horloge par le bout de la Chapelle-Neuve, dans le quay d'Amboise, où elle se découvre, et entre en Loire à un trou d'arbalestre, à l'occident de la ville. » La cité est divisée en deux par la rivière; et une chronique d'Amboise nous apprend que les eaux de l'Amasse se répandaient entre Amboise et Saint-Denis, et formaient des marécages gênants pour la circulation et délétères pour l'hygiène publique. Une porte d'eau fortifiée, comme il convient à un rempart, était ouverte dans le mur septentrional de la ville; on voit encore dans une maison du quai les restes de la herse, qui était à 3 m. 60 au-dessus de l'eau.

Des crues qui inondaient fréquemment la vallée et une partie de la ville basse, il résultait des dommages plus ou moins considérables. Les registres relatent par le menu les réparations à effectuer aux ponts de bois jetés sur le cours d'eau; ces travaux, d'ailleurs accessoires, se répètent si souvent que nous négligerons de les signaler en détail pour ne nous arrêter qu'à quelques ouvrages plus importants. En 1447, on refit l'arche de la trappe, ou grille, qui fermait l'embouchure de l'Amasse, et on la mit à l'intérieur des murs. En 1464, les charpentiers Guillaume Fouchart et Bricet Desmyer construisirent un « hourdeys » au travers de l'Amasse, le long des tanneries; c'est la porte d'eau dont il a été question plus haut. Plus tard (1482-1485), on éleva un barrage à l'embouchure de l'Amasse ponr retenir l'eau, afin de pouvoir travailler aux fortifications. De plus on dressa un pont sur la rivière « pour passer à aller par la porte neufve au grant marché » (1490). En 1554, on construisit deux arches neuves sur la rivière, et l'on fit un devis pour un pont à élever sur la fausse Amasse, et l'on combla le canal appelé « la vielle Masse ». Dans la suite (1591-93), on bâtit une arche sur l'Amasse, en même temps que l'on réparait les murailles. Enfin, au cours du XVIIIe siècle, on voit la municipalité se préoccuper de réparer ou de reconstruire les petits ponts de l'Amasse[1].

[1] Archives communales d'Amboise, DD, 26.

A l'encontre de l'adage : « A tout seigneur tout honneur, » nous avons commencé par rappeler les circonstances qui se rapportent à la rivière de l'Amasse ; mais nous y trouvons l'avantage de pouvoir exposer plus librement ce qui touche l'histoire des ponts du « fleuve de Loire », comme on s'exprimait naguère.

Les Romains, maîtres consommés dans l'art de bâtir aussi bien que de conquérir, avaient doté la Gaule d'un réseau de voies que le temps n'a pas fait disparaître. Ils n'apportèrent pas moins de soin à l'établissement des ponts et des chaussées qui forment le complément de la vicinalité. Nous avons parlé ailleurs du passage de la Loire à Amboise, à l'époque gallo-romaine, et nous n'y reviendrons pas. A son tour le moyen âge joua un rôle utile, et il est juste de reconnaître l'importance des travaux qu'il nous a laissés.

En 1024, le comte de Touraine, Eudes II, bâtit à Tours le beau pont de pierre de vingt-deux arches dont on voit encore les piles dans le lit de la Loire, quelques mètres en amont du pont actuel de Saint-Symphorien. Son exemple fut suivi par de puissants vassaux. Hugues I[er], seigneur d'Amboise, construisit un pont sur la Loire, pour relier la cité Amboisienne à la rive droite. Ce pont était formé de deux parties reliées par l'île située au milieu du fleuve. Son histoire présente de l'intérêt, et mérite d'être racontée, au moins à grands traits.

Il importe de se souvenir que, durant le moyen âge, le pont était comme une sorte de citoyen de la ville qui avait ses franchises, un propriétaire aisé qui possédait ses domaines et ses revenus ; il jouissait, en bon seigneur, de droits particuliers auxquels correspondaient des devoirs spéciaux, placés les uns et les autres sous la sauvegarde d'une communauté jalouse de protéger et d'entretenir le pont, à l'instar d'une œuvre pie. Comme pour continuer l'idée religieuse qui s'attacha tout d'abord aux « faiseurs de ponts » — *pontifices* — on gratifiait le pont de divers symboles chrétiens, qui sont d'ordinaire l'apanage d'une agglomération, tels que chapelle, croix, statue et patron, sans négliger les faveurs spirituelles au profit de ceux qui faisaient des dons pour l'entretien. Ainsi, en 1452, les élus prièrent le cardinal d'Estouteville de continuer à la ville le privilège des indulgences accordées aux bienfaiteurs. Le jour des Rameaux et le Vendredi saint, on faisait la quête à l'intention des ponts ; dans le même but, des troncs étaient destinés à recueillir les offrandes dans les églises de Saint-Florentin et de Saint-Denis, à la chapelle de Notre-Dame de Meyte ou de Majesté et à la croix des ponts.

Aux dons volontaires s'ajoutaient les deniers publics ; la principale ressource pour l'entretien des ponts, aussi bien que des fortifications, provenait des octrois de la ville. Ces revenus ne constituaient pas un superflu réservé à

quelque caisse d'épargne, mais un fonds nécessaire vite absorbé par les besoins ordinaires et extraordinaires. A cette époque en effet, faute d'offrir les garanties absolues de solidité qu'on leur donne aujourd'hui, les ponts, atteints par les crues, exigeaient de fréquentes, pour ne pas dire de continuelles réparations. Pour ce qui est de ceux d'Amboise, dès que les registres des comptes commencent à nous renseigner, c'est-à-dire à partir de 1433, on les trouve remplis de dépenses pour l'entretien des ponts de la Loire, ainsi que pour la



Amboise de la terrasse nord du château. La rue de la Concorde, la Loire et le pont, l'île et le faubourg.

construction des ponts sur l'Amasse. Parmi ces travaux, pour ainsi dire ordinaires, nous mentionnerons uniquement ceux qui sont de nature à nous renseigner sur la physionomie du monument.

Grâce aux détails des comptes[1], nous voyons refaire une arche, énumérer les rentes dues aux ponts et assises sur des maisons, courtils, vignes et terres, ainsi que les recettes extraordinaires du tronc du pardon et les offrandes faites à la croix au profit des ponts, bâtir une maison neuve sur la tour de pierre du pont de la Loire (1446), et faire le passage des ponts de la Loire par des ouvriers de Blois (1448). Nous connaissons les cens et rentes dus au seigneur du Chastellier-lès-Amboise et au chapitre de Saint-Florentin, pour les biens appartenant aux ponts, le pavage des ponts et la pose d'une gargouille au pont

[1] Archives communales d'Amboise, CC, 74, 75, 76, etc.

de pierre (1449), la location d'une arche des ponts (1450), la reconstruction, sous la direction de Jean Coquillart, m[e] maçon, du pilier de la braie ou filet en forme de longue poche tendu dans l'ouverture d'une arche, muni de crampons en plomb pesant 265 livres (1452), le louage de la chambre de la tour du pont de la Loire et diverses réparations au pont de la Loire et aux ponts-levis des murailles (1455). Dans la suite, nous assistons à la réfection des ponts de bois de la braie de la Loire et à celle d'un pilier de pierre et d'une arche (1458), à la réparation des piliers des ponts de la « vieille Loire ». La même année (1464), on abattit le beffroi de bois, devant la grande porte des ponts, parce qu'il tombait en ruine, on vendit le vieux bois qui en provenait et l'on posa deux râteaux de bois à cette même porte, « pour pendre les brigandines, arbalestres et autres harnoys des portiers » ; le roi donnait vingt brigandines à la ville pour défendre les murailles (1465).

Nous l'avons dit, le pont n'allait pas sans sa décoration religieuse. On fit en « pierre et maçonnerie ung tabernacle auquel a esté mise l'ymage de Nostre-Dame appelée la Meyte ou Meicté, c'est-à-dire Majesté, au bout des ponts, au dedans de la ville » (1468) ; ce tabernacle fut préservé ensuite par un « ballet ou auvant » (1469) ; le tronc des offrandes était « emprès Nostre-Dame de la Meite ». En suivant le cours des années, nous relevons successivement le louage de deux petites voûtes où sont les savetiers (1471), des réparations au pilier de la braie (1472), le pavage des ponts (1474) et la réfection d'une arche au grand moulin des ponts (1475). Nous allions oublier que, par l'ordre de Louis XI, on plaça sur la tour du pont deux épis de plomb avec panonceaux anx armes royales (1473). Au mois de février 1476, la débacle des glaces causa des dégâts ; en 1485, par « doubte de la guerre », on barra les arches par des traverses de bois, « pour garder de passer aucuns chaslans de nuyt, » et l'on rompit les ponts de bois. Dans la suite, les piliers des grands ponts de pierre sont réparés (1490) ; on blanchit « les chambres et voultes du portal de dessus les ponts » près la Meyte, et l'on pose un épi de plomb et deux couronnes sur une des deux tourelles de la tour des ponts (1495), et enfin l'on sculpte les armoiries du roi au-dessus du portail (1497).

Au XVI[e] siècle, les travaux de réparation semblent avoir été moins fréquents ; néanmoins, de temps en temps, on voit des maçons et des charpentiers occupés à réparer les ponts (1520), des hommes compétents qui visitent les piliers du pont que l'on restaure, en se servant d'un mouton pour enfoncer les pieux (1518), et des ouvriers occupés aux « ponts et bastis » (1508) ; d'autres travaillent sous la direction du maître charpentier Antoine Laurens, « conducteur de la besongne de charpenterie pour la réparacion des ponts » (1523). Cependant une partie du portail, notamment le pilier, ayant subi une « rompure », on avisa à une prompte réparation et, en 1524, l'on envoya un exprès à Chambord

pour « faire la visitacion et raport » sur le « pilier et voulte du pourtal ». Plus tard, on construisit un pont de pierre entre la chapelle neuve et les latrines des grèves, et l'on prit une délibération au sujet de l'élargissement d'un des ponts, de manière que les charrettes pussent passer (1531); une porte ayant été emportée par les crues, une sentine dut « subvenir à ceulx qui estoient enclouz en icelles eaues », et l'on répara de suite les dégâts (1535); enfin, en 1549, pour parer au danger de l'inondation, on eut soin de charger les ponts de bois.

Nous arrivons à la seconde moitié du XVIe siècle. En 1554, les ponts avaient besoin de réparation. Les habitants demandèrent à Henri II d'autoriser que « les deniers provenant du reliqua des 112 livres, qui se lèvent sur les greniers et magazyn à sel d'Amboise, soient employez à la réfection des ponts »; le roi fit droit à la requête par lettre du 21 avril 1554. Quant à certains meuniers qui avaient leurs moulins attachés aux arches du pont de pierre, on leur ordonna d'ôter les ancres et cordes qui les fixaient aux arches (1561). En 1569, on chargea les ponts de bois, dans la crainte qu'ils ne fussent entraînés par les glaces et les grandes eaux : il en fut de même au printemps de l'année 1579. Dans l'intervalle, au cours des années 1561 et 1568, on fit des réparations assez importantes, baillées « au rabais »; nous ajouterons de suite qu'en 1581 et 1592, l'on exécuta aussi des travaux de défense et de fortification. En 1577, la ville ordonna de construire sans retard deux ponts, « l'un au-dessus de la porte du pont de pierre pour descendre en la grève hors la ceincture de la ville, et l'autre à l'endroit de la Poissonnerie; » à cet effet, elle obtint 400 livres que le roi lui remit sur l'imposition de 800 livres. En 1578, on fit de nouvelles réparations aux ponts de bois de la Loire.

Le cahier des doléances du tiers état d'Amboise, du 28 août 1588, après avoir signalé la nécessité de reconstruire le pont de Nazelles, parle du pont d'Amboise. Il fait observer qu'il est urgent de « refaire huict arches des grands pontz, qui sont toutes rompues, fendues, mynées et estayées de bois, et éviter qu'elles ne tombent en brief, ce qu'ilz estyment qu'elles feront, sinon qu'il y soit remédié dans six mois au plus tard; et ce advenant ne se pourrait jamais refaire pour cinquante mil escus », ainsi qu'il a été prouvé par les procès-verbaux. Les délégués demandaient, en outre, qu'on leur donnât le « moien de faire construire ung bastis de cent toises de long au dessus de l'église sainct-Jehan, près et au dessus de la ville, pour faire aller l'antien cours de la Loire soubz les pontz d'icelle ville, d'autant que les inondations advenues en 1586 ont rompu et dyminué l'isle dud. sainct Jehan, qui est cause que le cours de l'eaue s'est du tout perdu et eslongné de la ville et que le navigaige de la rivière n'est plus assuré, ains chascun jour si périst des basteaux au dict endroict ». Henri III fit preuve de bonne volonté; au printemps de 1589, il octroya une vingtaine de chênes de sa forêt, pour établir un pont-levis dans l'île entre les deux sections.

Le siècle suivant fut encore marqué par les violences de la Loire,

> Douce quand il lui plaît, quand il lui plaît si fière,
> Qu'à peine arrête-t-on son cours impérieux.

En 1608, les glaces et les crues rompirent le grand pont, et l'on fut réduit à passer la Loire en bateau, en attendant les réparations. En 1620, on résolut de reconstruire le pont, et la première pierre fut posée le 1er novembre par l'échevin Antoine Decours. Au mois de février 1641, les piles furent menacées par une « extraordinaire crue », mais tout malheur fut conjuré. Colbert, qui veillait avec un soin jaloux à ce qui intéressait l'état du royaume, des provinces et des villes, fit travailler au pont, et l'on élut deux contrôleurs pour vérifier les matériaux employés aux réparations (1665).

Le XVIIIe siècle apporta quelques modifications à ce monument aussi bien qu'aux autres constructions. En 1738, on décida la démolition du donjon bâti à l'entrée du pont de pierre, « qui menace une ruine si prochaine, qu'il n'est presque plus possible d'y passer. » L'intendant de Touraine accorda la permission de détruire le portail bâti sur le quai des Minimes, lequel gênait la navigation. En outre, en 1753, le représentant du roi fit observer que l'entretien des ponts cessait d'être à la charge du gouvernement, vu que la route d'Espagne passait maintenant par Tours. Il offrit à la ville d'Amboise de s'en charger moyennant la cession du droit de péage; mais celle-ci, en raison de la modicité de ses ressources, pria le roi de lui venir en aide; elle obtint, à cet effet, le péage et l'octroi d'un impôt de 10 sols par poinçon de vin. Le pont de bois était en mauvais état; on fit un devis de la réparation, qui s'élevait à 76 525 livres; pour se procurer les ressources nécessaires, en 1755, la ville augmenta le droit d'octroi sur les vins, et, en 1761, le sieur Hallouin construisit un pont de bois sur le grand bras de la Loire, entre la rive droite et l'île Saint-Jean. En 1769, on reconstruisit partiellement le pont de bois, et l'adjudication du péage fut faite pour 7000 livres. A quelque temps de là (1776), l'intendant du Cluzel envoya une lettre relative à la démolition de la chapelle située à l'entrée du pont de pierre. Enfin, le 20 janvier 1789, la débâcle des glaces emporta le pont de bois tout entier. On s'occupa d'urgence de la reconstruction. Quatre dessins furent présentés par Châteigner, architecte de la ville, par Perrault, entrepreneur des turcies et levées, par de Maric, ingénieur en chef des turcies et levées, et par Thomas, architecte du duc de Penthièvre[1].

L'affaire traîna en longueur, et pendant ce temps le passage s'effectuait par un bac. En 1793, la municipalité, préoccupée de cette grave question, demanda au district de bâtir un pont provisoire. « La rupture du pont, disait-

[1] Archives communales d'Amboise, DD, 31, 67 pièces.

elle, occasionne aux habitants, outre les dangers et l'incommodité, un impôt considérable par les frais de passage; sa reconstruction commencée a été depuis deux ans interrompue; l'importance des communications et du commerce exigent sa prompte confection [1]. » On sait que la partie septentrionale du pont fut rebatie en 1846 sous la direction de M. Maglin, conducteur principal des ponts et chaussées. L'ancien s'élevait un peu plus en amont, ainsi d'ailleurs que le pont du bras méridional du fleuve, qui fut reconstruit à la fin de l'empire. Ébranlée par la démolition d'une arche que l'on détruisit dans l'intérêt de la défense nationale au cours de la guerre franco-allemande, cette dernière portion fut reconstruite telle qu'on la voit actuellement, avec le concours de MM. Maglin et Faix, conducteurs des ponts et chaussées.

L'étude de la Loire et des ponts nous amène tout naturellement à parler des fortifications de la ville, dont le fleuve formait comme les douves.

II. — Les fortifications de la ville

Nous avons décrit précédemment l'état des divers ouvrages militaires d'Amboise, depuis l'oppidum gaulois et le castrum romain jusqu'au castellum du moyen âge sous les ducs d'Anjou, sous les comtes de Blois et de Touraine et sous les seigneurs d'Amboise. Avec l'ère d'émancipation populaire et la formation des communautés urbaines, le chastel cessa d'être seul fortifié; les habitants voulurent eux aussi se sentir à l'abri des coups de l'ennemi derrière des murailles solidement édifiées. Après une première tentative d'enceinte de faible importance, qui fut comme l'ébauche des fortifications de la ville, on construisit une série continue de murailles, flanquées de tours et percées de portes, qui constituaient un rempart vraiment protecteur.

A Amboise, comme en maints endroits, la guerre de Cent ans fut le mobile qui poussa à développer les ouvrages de défense. Dès que les comptes fournissent quelque indication, en 1421 (n. s.), ils renferment une mention relative aux « reparacions et emparemens de la ville ». Il s'agit de travaux de fortification, murs, fossés, palissades, exécutés « par le commandement et ordonnance de Monsr (Pierre II, d'Amboise) et des gens de la ville » ; les gages des officiers mentionnent « l'eschauguette » du guetteur [2]. L'année suivante on continua les travaux. En 1443, pour faciliter le guet, on fit des ouvertures « d'arbalestrières et de pertuis » dans les murs, en même temps qu'on achetait un carquois pour mettre le trait de la grosse arbalète.

[1] Archives d'Amboise, *Registres des délibérations*.

[2] Archives communales d'Amboise, CC, 71.

Les portes, principalement les portes Hurtault (ou Heurtault) et Galaffre (ou de Saint-Denis), furent l'objet de réparations ou de constructions. On bâtit des maisons neuves sur les tours de ces deux portes et aussi sur la tour Richard-Dufour. Dans la suite (1447-48), on poursuivit l'entretien et la réfection des murailles et des portes de la ville ; à la porte Galaffre on fit des portes neuves et un pont-levis; on refit la muraille depuis le coin du pont de pierre jusqu'à la maison des religieux de Fontaines-les-Blanches. L'année suivante, on ferma une brèche ouverte dans la muraille de la tour Cormery par les crues. En cette circonstance, un des ouvriers ayant été victime d'une chute grave, on l'enveloppa dans une peau de mouton et l'on envoya « querir hastivement le phisicien de Fondectes pour appareiller la blessure », opération pour laquelle ce dernier reçut 20 sols en laissant au barbier Macé Poitevin le soin de continuer les pansements[1]. On voit également la ville employer les deniers venant de l'apetissement du vin à la réparation des ponts et à la fortification de l'enceinte (1452), et réparer les ponts de la Loire et les ponts-levis des murailles (1455).

Par mesure de prudence, en 1465, on construisit des guérites sur les murs et l'on ferma en maçonnerie trois des portes de la ville. Une autre pièce mentionne la construction d'un « hourdeys » le long des murailles, des travaux aux remparts, la fermeture des ouvertures sur la Loire, l'établissement de râteaux et de barbacanes, en même temps que l'ordre « que chascun serche baston pour soy deffendre ». Les années suivantes, on ne négligea pas l'entretien de l'enceinte ; et, alors qu'on habillait « hastivement » cinq jacquiers, on recevait de Louis XI une lettre datée du Mans, le 21 novembre 1467, « touchant les fortiffications » de la ville. Le roi renouvela ses recommandations, l'année qui suivit, sous peine de « prinse de corps et de biens ». Entre temps, on ferma une brèche ouverte dans le mur de la ville, on s'occupa du montage des canons, on fit des réparations aux canonnières et aux créneaux, on façonna un quarteron de tapons pour les canons et coulevrines et l'on creusa les douves. De son côté, en 1475, M. de Maillé, gouverneur du dauphin, donnait l'ordre de fortifier les murailles[2].

La trêve survenue au cours des guerres civiles permit de détourner l'attention de l'entretien des fortifications. A la fin du xve siècle et au début du xvie siècle, les habitants purent respirer un peu plus librement, et ce n'était que justice. Dans une supplique, « pour advertir le roy des grans charges que les povres habitans de la ville d'Amboise », ils lui remontrent que « nonobstant sa benigne grâce », ils portent de bien lourdes charges militaires, telles que le soin de douze francs-archers, la dépense du charroi d'artillerie, taxée à 600 livres, un impôt pour la solde des archers du château, l'entretien des

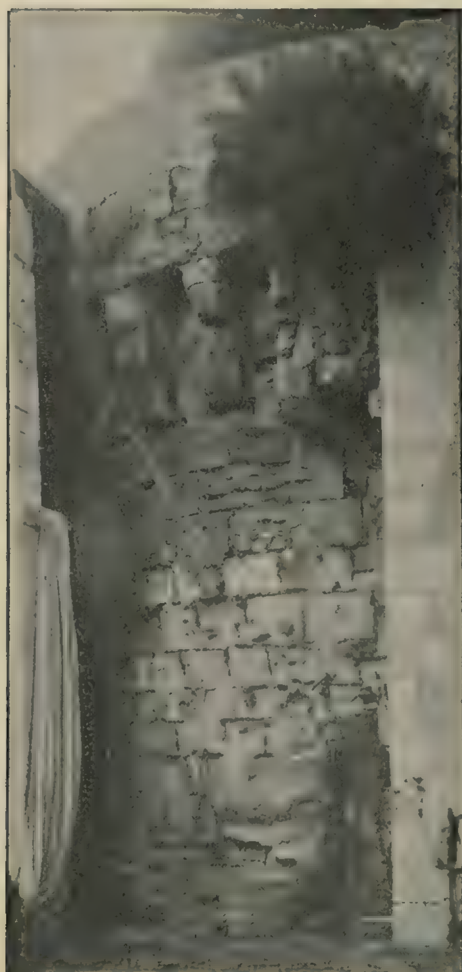
[1] Archives communales d'Amboise, CC, 191.
[2] Archives communales d'Amboise, CC, 88, f°s 1-6.

ponts, fortifications, turcies et levées, et autres taxes que le grand nombre des exempts fait peser plus lourdement sur les autres. Néanmoins il était nécessaire de défendre les remparts contre les attaques du temps, le plus infatigable de tous les ennemis. En 1503, Louis XII, au sujet de la poterne faite « soubz l'église Saint-Symon », très utile pour le bien public, déclare qu'il ne convient pas que « lad. poterne demeure imparfaite et les murailles à l'endroit d'icelle rompues sans estre refaictes, pour les inconveniens qui en peuvent advenir tant aux personnaiges estant au chastel que aussi à icelle ville » et ordonne de parfaire la poterne et de clore la muraille. L'assemblée de la communauté fut d'avis de suivre la volonté du roi pour la « construccion et reddification de lad. poterne ».

Cependant, en 1525, « certains aventuriers menaçoient les paroisses voisines ». On se prépara à marcher contre eux avec des « harquebuses » et on répara la muraille ainsi qu'une canonnière au rempart sur l'Amasse, et l'on remit en état les pièces d'artillerie, non sans se pourvoir de munitions. En même temps on réclama à la veuve d'Artus Gouffier, en son vivant grand maître de France, au château d'Oiron, la pièce d'artillerie qui lui avait été prêtée par la ville quand le roi passait la plus grande partie de l'année à Amboise. François Ier, — c'est de lui qu'il s'agit — par lettre du 14 juillet 1536, enjoignit aux habitants de veiller au bon état des « fossez, murs, portaulx, boulevars, et autres fortiffications », et aussi de se munir de « bastons, harnoys, artillerye et toutes autres armes », de façon qu'ils n'aient pas à craindre « les vaccabonds, pillars, volleurs et quelque autre manière de gens qui pourraient faire force ou invasion d'hostilité ».

Les troubles causés par les huguenots portèrent les Amboisiens, durant les années 1567-1569, à réparer les ponts et les fortifications, à entretenir un corps de garde permanent sur les ponts et aux portes, et à faire fabriquer un moule et des boulets par Charles Chaillou, « potier d'étain, » enfin, d'après l'ordre du comte Martinengo, à lever deux cents pionniers et manœuvres dans le bailliage d'Amboise pour travailler aux fortifications. Durant les guerres de la Ligue, on ne négligea pas l'entretien des remparts. En 1580, le roi recommandait la garde du château, « en attendant, dit-il, que une muraille que nous avons ordonnée estre faicte entre la tour Bidault et la porte Hurtault soit mise en bon estat. » En 1589 et 1590, le gouverneur Michel du Gast fit employer aux fortifications, une première fois, la somme de 800 écus, puis le produit d'une nouvelle taxe, d'ailleurs supportée avec répugnance, en raison du poids des impôts, par les habitants ; ceux-ci profitèrent de la circonstance pour remontrer au roi que des dégradations avaient été causées au rempart par les inondations. A la fin du XVIe siècle, on établit des échafauds pour élargir les murs d'enceinte, de façon que « les gens de guerre eussent à faire la ronde plus aisément et à combattre si besoing estoit ».

L'architecture militaire se modifie avec les progrès des engins de guerre. Les remparts de maçonnerie devenant chaque jour plus inutiles, en 1643, à l'occasion du siège du château, on commença à travailler au « comblement des fossez et razement des fortiffications » de la ville. Un instant, les troubles de la Fronde ramenèrent l'attention sur les remparts, et Louis XIV, le 2 novembre 1650, prescrivit aux édiles de pourvoir le plus tôt possible « à la reffection et aux réparations des murailles et mesmes à la construction de deux nouvelles portes, l'une au bout du pont, venant de Tours, l'autre sur la tour du côté »; il ajoutait que l'on doit faire bonne garde parce que les ennemis « ont desseing de s'assurer d'un passage sur la Loire » et, pour cet effet, de surprendre Amboise.



Tour de l'enceinte d'Amboise, xve siècle.

Les remparts de la ville étaient flanqués de tours, destinées à en défendre les abords, et percés de portes en rapport avec les besoins des communications. Parmi les portes, dont les noms nous sont connus, nous citerons, à l'ouest, la porte Galaffre ou de Saint-Denis sur la route de Tours. En 1443, nous l'avons vu, la ville fit des travaux importants aux portes de la ville, en particulier aux portes Galaffre et Hurtault, et bâtit des maisons neuves sur les tours des deux ponts; plus tard (1447-1448), on fit d'autres réparations, l'on établit un pont-levis, et l'on posa des huis neufs à la porte Galaffre; la municipalité fit réparer le chemin qui va de cette porte à l'église (1451), la munit d'un boulevart ou bastion (1485) et refit la charpente de la garde-porte (1511). La porte Hurtault, qui a donné son nom à l'une des grosses tours du château, était située dans la direction de l'est. En l'année 1476, son pont-levis fut étayé pour laisser passer une « grosse pierre que Estienne le Loup faisait mener aux Cloux » ou Clos-Lucé, que le maître d'hôtel de Louis XI était en train de construire. La porte Titery se trouvait plus au centre ; en 1455, en même temps qu'on réparait les ponts-levis de la ville, on fit l'ouverture de la

porte Titery, et, en 1466, le charpentier Martin Ronflard fit un pont de bois pour celle-ci. On connaît le portail de l'Amasse ; sous ce dernier, Jean Bernard « suivant la court » avait installé sa mercerie en 1469, et des selliers de la reine mirent « le bout des traynes de leur maison en la muraille du portal de l'Amasse ». Les comptes nous apprennent, au sujet du portail du pont, qu'en 1466 une « maison neufve » fut bâtie sur la tour de pierre des ponts de la Loire, et qu'en 1490 on éleva un pont sur l'Amasse « pour passer à aller par la porte neufve au grant marché ». Quant à la porte Saint-Simon, l'huis fut exécuté en (1482-85) par Jean Primelle, menuisier ; en outre, il fut ouvert une poterne « soubz l'église Saint-Symon » et Louis XII, nous l'avons dit, ordonna d'achever cette poterne. Pour ce qui est de la porte « du boulouart », on y voit mettre les armes du roi (1482-85).

Les portes ajoutaient aux difficultés de la défense, aussi étaient-elles closes suivant les circonstances. En 1465, les élus fermèrent en maçonnerie trois d'entre elles, en même temps qu'un grand « pertuys » que Jean d'Estampes, maître d'hôtel du roi, avait fait faire au mur de la ville. De même, en 1568, pour la sécurité publique, on décida de n'ouvrir que trois portes. Les portes étaient appelées à disparaître avec les remparts ; la porte Hurtault, en particulier, fut démolie en 1787.

A l'instar des villes du moyen âge, la cité Amboisienne était flanquée de tours qui lui donnaient une physionomie toute chevaleresque. C'est d'abord la tour Richard-Dufour, sur laquelle on bâtit une maison neuve en 1443, et aussi sur les tours des portes Hurtault et Galaffre ; la tour de pierre des ponts sur laquelle une maison neuve fut construite en 1446 ; puis, la tour Cormeray, ou Cormery, et la tour Féalain, près desquelles on refit des murs neufs en 1457 ; enfin, la tour Boulacre, près des fossés de laquelle étaient des jardins baillés à rente en 1578, et la tour Bidault, qui était reliée à la porte Hurtault par une muraille remise en état en 1580.

Des remparts, il subsiste une portion importante allant de l'est à l'ouest, sur la rive droite de l'Amasse ; et des tours on en voit encore deux, l'une, située dans une cour, avec sa couronne de mâchicoulis, et l'autre, à l'angle nord-ouest de l'ancien rempart, dans laquelle on peut étudier la disposition des casemates et des meurtrières, spécimens intéressants de l'architecture militaire au XVe siècle.

Amboise présentait une enceinte dans l'enceinte, et comme un ouvrage de guerre indépendant des autres murailles. A une époque très reculée, une fortification installée au pied du coteau septentrional à l'est de la ville, et faisant partie de la défense du château, devint le noyau d'une communauté distincte; quoique rattachée de tout temps à la paroisse et réunie plus tard au domaine primitif, celle-ci garda assez longtemps ses habitudes et ses droits

particuliers. Ce quartier, nommé le Petit-Fort, était limité à l'ouest, à la hauteur du pont et, à l'est, à la hauteur des murs du château d'où il descendait au mur d'enceinte ; il comprenait la rue des Minimes, depuis la rue dite des *Quatre-Portes* jusqu'au couvent des Minimes ; il avait à ses extrémités deux portes fortifiées, et deux poternes débouchaient sur la Loire.

Les habitants de cette section en avaient, paraît-il, élevé les murailles de leurs deniers, aussi prétendirent-ils tout d'abord garder leur indépendance et gérer eux-mêmes leurs finances. Les événements devaient modifier cette situation. En 1452, on convint de mettre en commun les recettes pour réparer les ponts et les fortifications de la ville et aussi du Petit-Fort, « tout ainsi et en la manière que si ladite ville et Petit-Fort estait une mesme chose » ; néanmoins, si l'on imposait une taille extraordinaire, les habitants du Petit-Fort en seraient exempts, parce qu'ils « se sont fortiffiez à leurs despens, ou ilz ont dépendu et frayé grant argent, sans que ceux de la ville y aient contribué » ; en outre, dans la nomination annuelle des deux élus et du receveur des deniers communs, le Petit-Fort aurait droit à ce qu'un élu ou le receveur fût pris parmi ses habitants.

Analysons les documents qui se rapportent au Petit-Fort. En 1463, Jean de Pocé, seigneur de Nazelles, devait une rente sur une maison, « assise » en ce quartier ; le mur d'enceinte avait une ouverture communiquant avec la ville ; on fit « une grande porte neuve à la porte du guichet Corart, entre la ville et le Petit-Fort » (1464) ; le portail reçut « une loge de bois pour loger le guet » (1468). Au cours des années 1469 à 1472, on répara le pont de bois du Petit-Fort, du côté de Chargé, et l'on construisit un puits public sur lequel on plaça un épi de plomb et de fer pour supporter une bannière en cuivre, peinte azur et or ; on répara les murs de la barrière volante du Petit-Fort « devers l'escolle » et l'on haussa la muraille derrière la maison du bailli de Sens.

Le roi étant à Amboise au mois de février 1471, les Écossais furent logés au Petit-Fort. En 1479, on construisit en pierre de Lussault et de Saumur un portail entre le Petit-Fort et la ville, sur le pont de la Loire, et on plaça dessus les armes du roi tenues par deux « angelotz » avec un larmier en pierre de Saint-Aignan. Dans l'intervalle les habitants du Petit-Fort firent des démarches près de la chancellerie royale pour reconquérir leur indépendance, attendu que cette union avait été réalisée « oultre le gré et voulenté des demeurans aud. Petit-Fort, ce qui jamès n'avoy esté fait ». Ils recouvrirent l'autonomie spéciale, en vertu de laquelle l'octroi sur le vin était affermé à part et le quartier nommait un élu et un receveur ; mais ce ne fut pas pour longtemps. Ils eurent beau protester, en faisant remarquer au roi que « le fortifficacion dud. Petit-Fort n'est souffisant ne bien entretenue, et que les habitants de la ville n'y emploient aucuns deniers, combien que leur d. receveur prengne les deniers du vin vendu en détail aud. Petit-Fort ». Louis XI, au mois de février 1475,

réunit le Petit-Fort à la cité ; le roi consentit seulement que l'octroi du vin vendu au Petit-Fort s'affermât séparément, tout en revenant à la caisse des receveurs communs, usage qui subsista jusqu'à Charles VIII. Dans la suite (1482-85), on établit un tronc au port du Petit-Fort « pour mectre les aumosnes et deniers à Dieu des marchans et aultres passans par illec ». Vers cette époque, la municipalité se préoccupait de l'achèvement de la maison commune, commencée sur l'emplacement du Petit-Fort par les habitants de la ville de concert avec la confrérie de Saint-Nicolas.

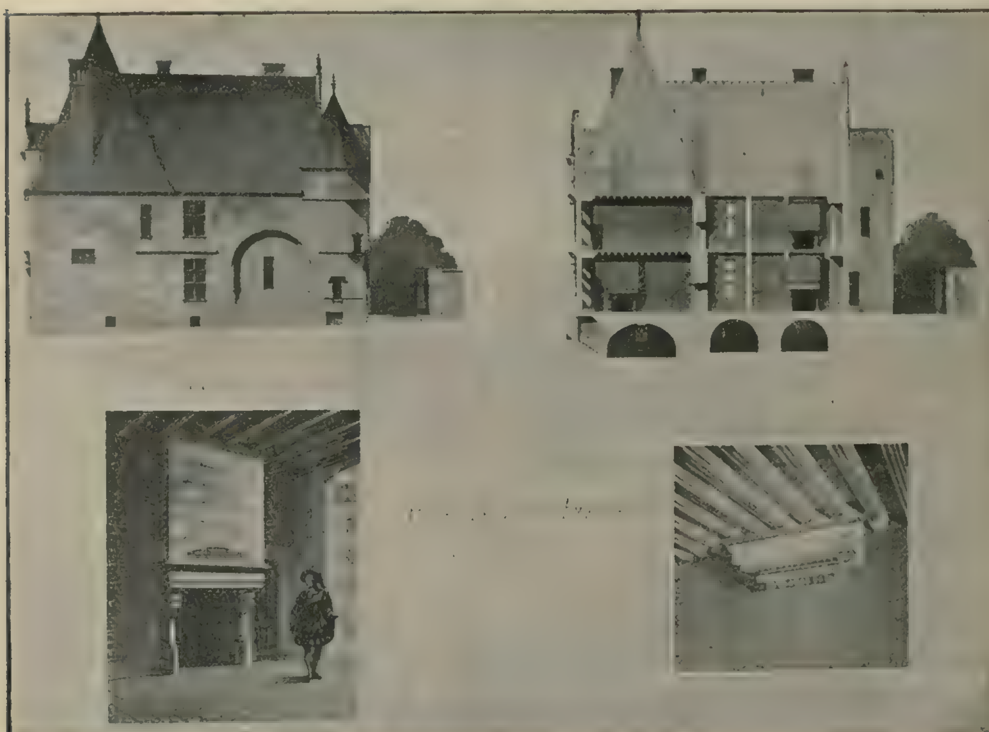
III. — L'Hotel de Ville

L'enceinte fortifiée était destinée à assurer la sécurité des habitants; l'hôtel de ville avait pour but de sauvegarder leurs intérêts et leurs droits. Derrière les remparts, on vivait tranquille; à l'ombre de l'hôtel de ville et du beffroi, l'on goûtait les bienfaits de la protection et de la liberté.

A partir du moment où les registres nous initient à l'histoire d'Amboise, nous voyons la justice rendue au nom du roi par un bailli ou son lieutenant et par un procureur. Les deniers de la communauté étaient gérés, en 1421, par deux élus et par un receveur, nommés le 2 février de chaque année par l'assemblée générale de la communauté. Dans la suite, on nomma douze notables et, en 1557, lorsque Henri II accorda à Amboise l'organisation municipale de Tours, les élus prirent le nom d'échevins ; ils avaient à leur tête un maire de robe courte (ou n'appartenant pas à l'ordre judiciaire) nommé par les habitants. Le premier maire fut Élie de Odeau, écuyer, seigneur du Paradis, secrétaire du roi et contrôleur général de la maison de la reine, dont nous avons vu la pierre tombale dans l'église de Notre-Dame-en-Grève. Les assemblées se tenaient devant le bailli ou son lieutenant, le procureur du roi et le capitaine du château, dans l'*auditoire*, ou siège de la justice ; cet édifice situé sur la place, au bas du château, fut démoli en 1818, et fut remplacé par une halle trop petite, elle-même démolie en 1855. Ainsi que nous l'avons dit plus haut, la communauté du Petit-Fort eut d'abord son assemblée distincte. Les réunions se tinrent également dans une vieille maison, dite la Nonnerie par altération de l'Annonerie ou magasin de blé, à laquelle Louis XI substitua l'église Notre-Dame-en-Grève ou de Saint-Florentin.

Charles VIII, ayant fait démolir en 1485 le Petit-Fort, qu'il remplaça par la tour des Minimes, donna l'espace laissé libre pour y bâtir une maison de ville destinée aux assemblées et au grenier à sel ; pour reconnaître cette concession royale la ville payait sur la maison une rente annuelle de 40 sols.

La florissante confrérie de Saint-Nicolas, établie dans la collégiale du château et dont faisaient partie les plus notables, — chaque confrère ou provendier payait 3 livres, — vint en aide à la communauté des habitants et jouit de l'avantage d'y avoir ses réunions. Le 6 juin 1485, la ville alloua 100 livres, et la confrérie, pareille somme pour le « bastiment que lesd. habitants et frères de ladite frairie ont ordonné estre fait ensemblement aux places du Petit-Fort ». Le 8 août, on vota une seconde allocation de 100 livres à fournir par



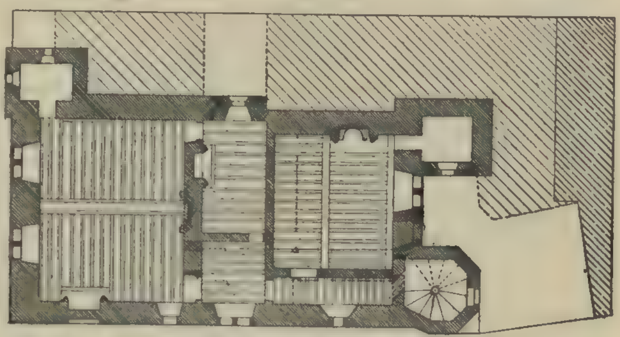
Hôtel de ville d'Amboise. Extérieur, coupe et intérieur (restauration).
(D'après les dessins de M. de la Roque)

la ville avec 50 ou 60 livres par la confrérie, et l'on décida de démolir le boulevart ou bastion commencé devant la porte Galaffre, ou de Saint-Denis, pour utiliser les matériaux à la construction de l'hôtel de ville.

Commencée en 1485, la maison de ville fut achevée en 1486. La couverture fut faite par Jean Chereau, qui s'était engagé à couvrir la maison, galerie et pavillon « de ardoise fine, aussi bonne et meilleure comme est l'ardoise de l'esglise neufve ou de celle de Saint-Françoys ». On plaça sur le pignon une statue peinte de Saint-Michel; les meubles et sièges furent exécutés en 1490 et 1491. En 1561, le grand puits commun, devant le bâtiment, fut refait par Pierre la Gouge, maître maçon demeurant à Chaumont.

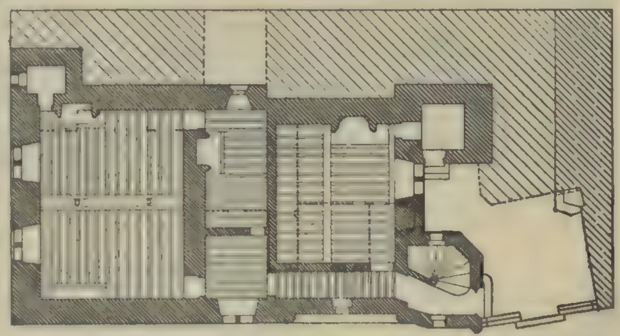
L'édifice eut à souffrir des injures du temps. En 1716, on résolut d'y faire,

en même temps qu'au pont de bois de la rue Cormeray, des réparations pour lesquelles la ville s'imposa de 1 555 livres. L'affaire traîna en longueur ; après un premier projet en 1728, on décida, cinq ans plus tard, de dresser un devis des travaux nécessaires, vu que « les ediffices publicques, comme cet hostel, le collège et autres, sont dans une ruine totale et près à croulé ». En 1751, un grand ouragan, qui causa des dégâts sérieux, obligea à faire les réparations urgentes, mais le reste fut ajourné jusqu'à ce qu'enfin, en 1774, on résolut de reconstruire l'hôtel, à la même place, d'après les devis et plans de M. Blin, sous-ingénieur de la province, non sans épuiser « et bien au delà les fonds de la ville ».



Hôtel de ville d'Amboise, premier étage, avant la restauration.
(D'après les dessins de M. de la Roque.)

En l'année 1776, la maison de ville était bâtie et comprenait, entre autres pièces, « la grande salle » et « la chambre du conseil ». Pour l'orner le duc de Choiseul donna onze pièces de tapisseries « magnifiques ». La municipalité lui en exprima toute sa gratitude dans la séance du 9 février 1777. Dans son discours, le maire commença par faire remarquer que « cet hotel ayant été reconstruit à neuf l'année dernière, » il n'y a plus de fonds pour les meubles; d'autre part, il n'y a rien « de plus susceptible de deterioration qu'un vaisseau tel que la grande salle de cet hotel,... sans meubles et sans tapisseries ». Or, continue le maire, monseigneur le duc de Choiseul y a pourvu « en faisant don à cet hotel de la magnifique tapisserie que vous voyés autour de vous ; c'est encore cet illustre seigneur qui a donné celle qui tapisse la chambre du conseil ; cette tenture est au nombre de onze pièces, dont la principale représente l'histoire de Judith et Holoferne; la seconde, celle de Sémiramis reine de Babilone ; la troisième, l'histoire de la reine de Saba ; la quatrième, Énée qui quitte Carthage et, de son vaisseau, considère le bûcher sur lequel Didon se consume ; le surplus de ces deux pièces expriment de même des traits rares. » Suivant le désir manifesté par



Hôtel de ville d'Amboise, rez-de-chaussée, après la restauration.
(D'après les dessins de M. de la Roque.)

la municipalité, le duc de Choiseul fit aussi présent de son portrait. Les tapisseries, qui étaient fort endommagées vers le milieu du siècle, furent vendues en même temps que l'ancienne mairie, au moment où la municipalité fit l'acquisition de la maison Morin; elles ont été achetées, paraît-il, pour le compte de la cour de Sardaigne.



Hôtel de ville d'Amboise, façade sur la Loire.

J'ai parlé des Morin. Un Jean Morin fut maire à plusieurs reprises entre les années 1447 et 1462; en 1466, il reçut dans sa demeure la comtesse de Wurtemberg, tante de la femme de Louis XI; en 1500, on voit « Jean Morin, conseiller et général des finances des rois de Navarre », et « son frère » « sire Pierre Morin, trésorier de France », que les habitants remercient de ses « grands plaisirs et services ». Cette famille, originaire du Berry, est surtout connue par Pierre Morin, trésorier de France et maire de Tours. Pierre Morin, qui avait un goût prononcé pour les arts aussi bien que sa femme Françoise Prévost, éleva, dans les premières années du XVIe siècle, l'hôtel qui est l'un des premiers édifices privés portant le cachet de la Renaissance. Un aveu de 1523 nous apprend que ce « corps de maison neuf, séant outre les murailles de la ville d'Amboise, estant depuis la poterne Saint-Simon sur la grève et regardant la rivière de Loire », « payait annuellement 18 d. à la recepte d'Amboise, la place ayant été prise du feu roy[1]. » A sa mort en 1505, Pierre Morin légua à l'église Saint-Saturnin de Tours, sa paroisse, une superbe tapisserie représentant la Passion; sa veuve eut avec la ville, au sujet du terrain compris entre sa maison et « l'église neufve », un différend que nous n'avons pas à examiner ici. Dans la suite, cette maison appartint à François

[1] *Terrier de la baronnie d'Amboise*, n° 629, p. 435.

Tissart, écuyer, seigneur de Villetissart, qui paraît être le célèbre helléniste, né à Amboise.

Le duc de Choiseul, devenu propriétaire du domaine d'Amboise, érigé à son profit en duché-pairie en 1764, acquit de la succession judiciaire de M. Chasteignier l'hôtel et en fit le siège de sa justice, la chambre des comptes et la prison : d'où le nom de *palais ducal* qu'il prit alors. A la mort de Choiseul en 1785, lorsque le duc de Penthièvre acheta le duché, pour la somme d'environ 5 millions, l'hôtel devint son domaine en attendant d'être confisqué à la Révolution. Il avait été concédé à l'administration lorsqu'en 1826 la ville d'Amboise, qui l'avait à loyer, l'acheta pour la somme de 8500 fr. En 1848, il servit de caserne à la garnison chargée de garder Abd-el-Kader, prisonnier au château. Enfin, en 1855, après la vente de l'ancienne maison commune, on y installa la mairie et la justice de paix. Le bâtiment a été restauré avec un rare talent par M. de la Roque, architecte des monuments historiques.

L'hôtel de ville actuel est l'un des édifices les plus intéressants d'Amboise. L'extérieur, très restauré, pare son front de pierre blanche des délicates sculptures du début du XVI[e] siècle, qui s'épanouissent en particulier sur les lucarnes. L'intérieur conserve toute la gravité des parois en brique, si fréquemment employée au siècle précédent. Les pièces sont amples et élevées, avec cheminées monumentales, et la belle salle qui sert aux réunions du conseil municipal montre une décoration extraordinairement riche.

IV. — Le Beffroi

L'hôtel de ville est le rempart des libertés municipales; le beffroi en est comme la tour de vigie. Celui-ci est au palais des fonctions communales ce que le clocher est à l'église : c'est à la fois un poste d'observation et un symbole moral, j'allais dire religieux.

La porte principale d'Amboise, qui a échappé à la destruction, portait le nom de portail de l'Amasse, près de laquelle elle était située. Ce fut d'abord un passage ordinaire, sous lequel nous avons vu Jean Bernard, « suyvant la court du roy, » installer « sa mercerie » durant un mois, moyennant une redevance qu'il paye à la ville (1469); à leur tour, Jean de Brioude et Guillaume Courtade, selliers de la reine, payent 5 sols de rente « pour leur avoir souffert mectre le bout des traynes de leur maison en la muraille du portal de l'Amasse » (1470).

Sous Charles VIII, on résolut de se servir de la porte de l'Amasse pour y édifier le beffroi de la ville. En 1495, on commença les travaux de cet édifice

« où, disait-on, la ville a intencion de faire mectre une grosse horloge ». On acheta à Beaulieu, près de Loches, 42 marches de vis « pour emploier on fait de la tour », ainsi qu'un « appareil de cheminée » en pierre de Saint-Aignan; les meneaux des fenêtres furent également construits en pierre de Saint-Aignan. Le principal maître-maçon fut Berthelin Chrétien; Étienne Baron, « enduiseur, » blanchit les murs, et Étienne Perin fit la menuiserie.

En l'année 1497, la construction en pierre étant terminée, le charpentier Pierre Cathé posa la charpente et la lanterne, qui fut appuyée sur six poteaux; il s'était engagé à « lever la cloche de l'horloge, et aseoir les monstres (cadrans) d'icelle aux deux lucarnes ». Au-dessus du portail, l'imagier-peintre Antoine Briaut sculpta les armoiries royales; on fit la couverture en « ardoise fine », et la plomberie fut exécutée par Jean Rousseau, de Tours. Aux épis du beffroi, peints par Jean Durand, on posa quatre bannières, aussi aux armes du roi (1498). On couvrit la lanterne (1500) pour y mettre l'horloge et, l'année suivante, la ville louait les chambres de la tour, « ou de présent est l'orloge. » On fit une souscription pour payer l'horloge, et René Rousseau, « orlogeur demourant à Langés, » reçut xxv l. x s. « pour ses penes et sallaire d'avoir abillé et mis à point les mouvemens »; les cadrans furent peints par Jean Durand, et la boiserie pour contenir les mouvements de l'horloge fut exécutée par le menuisier Jean Primelle.



Le beffroi d'Amboise, côté de l'est.

Quant à la cloche de l'horloge, elle fut fondue par Christophe de Montdore, d'Orléans. Le fondeur y employa 280 livres d'étain, outre 1196 livres de métal fournies par les habitants[1]. Suivant un usage alors pratiqué vis-à-vis des ouvriers, au mois de janvier 1502, la ville fit don de 36 sols 3 deniers à Me Pierre qui a fondu la cloche, « pour lui avoir une paire de chausses. » De son côté, le commandeur du Temple à Amboise, qui avait prêté cent livres pour aider aux dépenses, fut gratifié d'un souper par la ville.

La cloche mesure un mètre de hauteur et quatre mètres de circonférence à la

[1] Archives communales d'Amboise, CC, 203.

base. Sur le pourtour, est gravée une inscription en lettres gothiques, laquelle, rapprochée des pièces que nous venons d'analyser, permet de rendre à chacun ce qui lui appartient, en détruisant l'opinion qui attribuait exclusivement les frais au bailli Raymond de Dezest. La légende, gravée en relief sur deux lignes séparées par un trait, porte :

Dedans lan mil v ct et ung pour conner heures a chaccun faite je fu dedans le moys doctobre et contiens le poys de livrez environ troys mille ✠ par don de meccigneurs de Ranille et du baillif dit Remon de Dezect qui ma donne mes movemens touct prectz [1].

Cette inscription est accompagnée des armoiries des familles de Ranille et de Dezest, ainsi que d'une empreinte pareille à celle d'une médaille, qui pourrait être la marque du fondeur ; entre les mots, on voit çà et là des fioritures servant d'ornements.

Le « marreglier » de l'église de Saint-Florentin fut chargé de conduire l'horloge. Une supplique de sa main indique qu'il préférait un traitement au régime de la gratuité. Quoi de plus équitable ? « Ledit marreglier sera doresenavant plus curieux de entretenir et gouverner ladite horloge, qui sera le bien et honneur de la ville, ou autrement son intension est de ne s'en mesler plus et y pourvoye qui vouldra, pour ce qu'il y a trop grant peine et luy couste beaucoup du sien. »

Le beffroi eut besoin de réparations. En 1508, on y voit travailler plusieurs ouvriers, parmi lesquels le maître maçon Pierre Martin, qui touche 4 sols 2 deniers par jour, et Pierre Nepveu, qui reçoit 2 sols 6 deniers. A son tour, en 1543, l'horloge fut réparée par Thomas Gruau, demeurant à Blois. En 1578, on fit des réparations à l'horloge en même temps qu'au beffroi. Plus tard (1674-1679), elle fut remise à neuf par le « maistre orlogeur » Girard Bajollot [2].

Le beffroi d'Amboise, sans offrir l'intérêt de certains monuments identiques du nord de la France, mérite néanmoins de fixer l'attention par son caractère élancé et la pureté de ses lignes. La porte de ville, qui lui sert de base et qui avait été bâtie précédemment, ainsi qu'on le constate par la différence de construction, s'appuie à droite, — nous regardons le couchant, — aux restes du moulin de l'Aumône. L'édifice flanqué d'une tourelle, à toit conique, a deux étages éclairés chacun par une fenêtre à meneau. La toiture dégagée renferme un auvent où se trouve le cadran et supporte une lanterne à six petites baies, qui est surmontée d'un gracieux épi en fer formé de fleurs de lis. La façade

[1] Cette inscription a été publiée par M. A. Gabeau dans une notice sur *le Beffroi municipal d'Amboise*.

[2] Archives communales d'Amboise, CC, 177.

occidentale emprunte une physionomie plus grave au caractère des fenêtres, qui sont plus étroites et n'ont pas de meneau. L'intérieur du beffroi, auquel on accède par un escalier en spirale, rectangulaire en bas et rond à la partie supérieure, a servi naguère de prison; il n'offre rien d'intéressant, si ce n'est à chaque étage une cheminée sans prétention dans le style du xve siècle; celle du dessous se distingue par des moulures plus soignées.


Le beffroi d'Amboise, côté de l'ouest.

Sous le porche, qui a perdu sa herse tout en conservant les rainures, au milieu du cadre austère des lignes ogivales et dans une niche désagréablement repeinte avec un semis de fleurs de lis, sourit une délicieuse figure de Vierge. La statue est en terre cuite et mesure 1 mètre de hauteur. Le charme qui se dégage de cette œuvre, répand comme un rayon de grâce sur les murs noircis par le temps. La Vierge tient l'enfant Jésus sur le bras gauche, et de la droite retient les plis de son manteau drapés avec une noble simplicité; le corps est cambré un peu en arrière sur la droite, comme pour mieux contempler le divin *bambino*. De fait, le visage de la Vierge, surmonté d'une couronne et encadré dans les ondes d'une belle chevelure légèrement recouverte d'un voile, est tout entier fixé sur l'enfant et s'illumine d'un sourire d'une ineffable tendresse que réfléchit, par une harmonie touchante, la figure exquisement naïve de l'enfant Jésus.

Cette statue est un des morceaux les plus curieux de la statuaire sur les bords de la Loire, à l'aurore de la Renaissance. On y retrouve le reflet de la naïveté un peu raide du moyen âge qui disparaît, et les premiers rayons de l'aube de l'ère moderne qui se lève sur l'horizon.

Nous ignorons le nom de l'artiste qui l'a produite ; mais du moins les documents nous permettent de suivre quelque temps son histoire. D'assez bonne heure elle fut placée au-dessus de la porte du beffroi, du côté du couchant, sous un auvent de bois dont la place paraît encore. Le peuple avait « grande dévotion en cette image » et lui faisait des offrandes. Selon l'usage du temps,

on lui mettait des robes et parures qui plaisaient fort aux fidèles. Mais l'élévation de la statue la rendait difficilement accessible ; de plus, sa situation au dehors était « très dommageable par les vents bas qui poussent sur ce respectable portrait avec force et impétuosité les pluies abondantes et fréquantes, de sorte qu'elle est, on peut le dire, très gâtée et endommagée ainsi que la peinture dont elle est ornée », si bien « que même les robes et parures qu'on lui met sont en très mauvais état étant également exposées aux infirmités de l'air ». En conséquence, « quantité de personnes pieuses et charitables, honorant et respectant l'image et représentation de la Vierge, » demandèrent qu'elle fût placée sous le porche.

En 1759, François Buttet, notaire royal et « capitaine de bourgeoisie de la deuxième compagnie de cette ville, quartier de l'horloge », se fit l'interprète de cette requête dans une supplique adressée au maire et aux échevins. Il demanda que la statue fût mise dans une niche creusée « dans le mur qui est adhérent au moulin » et que, pour couvrir les frais, on autorisât une quête à domicile. La requête fut appuyée par un bon nombre de personnes, parmi lesquelles Fermay, curé et prieur de Saint-Denis. Le maire et les échevins, par acte du 29 juin 1759, accordèrent l'autorisation de descendre la Vierge sous le portail à condition que la « niche qui sera faite dans ledit mur ne l'endommage en aucune façon », et de faire une quête en ville. La pièce est signée : Perceval maire, Coullon-Dupavillon, Decam, Le Breton et Decombessire[1]. Depuis lors la statue, dont nous avons pu avoir une bonne reproduction, continue d'exciter la piété des croyants et de charmer l'imagination des amis des arts.

V. — Le Grenier a sel

Le sel est, suivant la réflexion de Vauban, une manne dont Dieu a gratifié le genre humain, sur lequel, par conséquent, il semblerait qu'on n'aurait pas dû mettre d'impôt[2]. » Mais la nécessité de percevoir des revenus pour la marche des affaires a fait imposer cet objet de première consommation. Le monopole de l'État a produit l'institution des greniers à sel, avec les officiers de la gabelle, destinés à en régler la vente, à percevoir les droits et à empêcher la fraude. Il y avait des provinces, dites de franc-salé, qui n'étaient pas sujettes à la grosse gabelle ordinaire ; la Touraine ne jouissait pas de ce privilège. Les greniers à sel étaient répartis dans le pays suivant les besoins. Selon l'observation du même écono-

[1] Archives communales d'Amboise, BB, 44. Cette pièce a été publiée en entier par M. A. Gabeau dans son étude *le Beffroi municipal d'Amboise*.

[2] *La dime royale*, 3e fonds.

miste, comme « le sel est nécessaire à la nourriture des hommes et des bestiaux, il faut toujours l'aider et le faciliter, sans jamais y nuire, par quelque raison que ce puisse être ». Dans ce but, l'Ordonnance comptait un minot de sel par quatorze personnes, ce qui faisait près de quarante minots par lieue carrée, que l'on supposait renfermer cinq cent cinquante habitants.

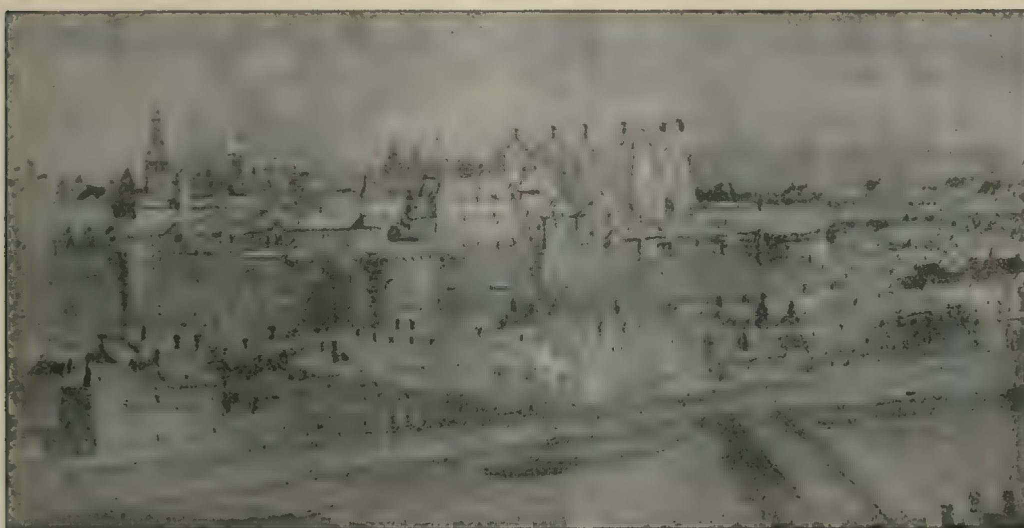
Amboise ne fut en possession d'un grenier à sel qu'à partir du règne de Charles VIII. Jusqu'alors, la ville s'approvisionnait à celui de Montrichard. En 1463, les registres d'Amboise accusent un profit de xx deniers par minot de sel, distribué par le grenetier de Montrichard aux paroisses situées dans la châtellenie amboisienne ; ce profit était évalué à 20 écus par les généraux des finances. L'année suivante, le grenetier et le contrôleur de Montrichard visitèrent les saloirs d'Amboise, pour se rendre compte de la quantité de sel à délivrer à prix réduit pour saler les porcs. Il fallut un mandement royal, en 1472, pour obliger les habitants de Montrichard à payer à la ville d'Amboise « la crue » du sel, qu'ils prélevaient sur les paroisses de la châtellenie.

Les Amboisiens trouvaient peu commode de faire venir le sel de Montrichard, et adressèrent à cet effet une requête à Charles VIII. Le 19 septembre 1483, par lettres patentes datées d'Amboise, le roi, en considération de ce que « c'est très grant intérest, paine et travail aud. habitans d'aller jusques à Montrichard » chercher le sel, créa en cette ville une chambre de grenier à sel. Ce grenier devait dépendre de celui de Montrichard, dont le grenetier était obligé « de tenir le compte des descentes et ventes de sel qui seront faictes en lad. chambre à sel d'Amboise ». Le roi octroya à la ville, pour six ans, le privilège de fournir de sel ledit grenier, de façon que le profit devait être employé aux affaires et aux travaux de la localité. Ce privilège fut ensuite renouvelé par Charles VIII pour une égale durée, puis pour une période de dix années ; les rois ses successeurs agirent de même.

D'après un acte de 1498, le profit de la chambre à sel se partageait par moitié entre la ville et « les marchands qui la fournissaient ». Le ressort du grenier à sel d'Amboise comprenait les paroisses de Saint-Ouen-du-Bois, Nazelles, Chisseau, Chissé, Saint-Georges-de-la-Chaise, Francueil, Épeigné, Saint-Martin-le-Beau et Montlouis. Or les intéressés montraient si peu d'empressement à se plier à cette organisation, qu'il fallut songer à « contraindre les manans et habitans en icelles venir prendre leur sel en la chambre à sel d'Amboise ». François Ier recourut à cette mesure par lettres du 22 janvier 1537. Plus tard, l'administration du grenier à sel ayant un reliquat de profits, Henri II permit de l'employer à la réparation des ponts de la ville (1554), et le roi autorisa à prendre 4 livres par muid de sel vendu (1567). Dans la suite (1576), le peuple se plaignit du prix du sel, « qu'il n'a moyen d'avoir pour mettre à leur potage pour leur vivre. » En 1582, Henri III confirma à la ville le droit de prélever 6 livres par muid vendu au grenier d'Amboise et à la chambre de

Chaumont, dans l'intérêt des fortifications et des ponts de la ville. Dans son cahier des doléances de 1588, le tiers état demande que les greniers et magasins à sel « soient mieulx fourniz et muniz de sel qu'ils n'ont esté par le passé ». Sous Louis XIII, on devait mettre de nouveaux deniers sur la vente pour l'entretien des ponts et des pavés (1625).

En quel endroit de la ville le grenier à sel se trouvait-il? Au siècle dernier, il était installé dans une maison située sur le quai, à laquelle la désignation populaire a conservé son ancien nom. Ce bâtiment, transformé en servitude,



Le château et le quai d'Amboise au XVIIIe siècle.
(D'après la gouache de Lenfant, au musée de Tours.)

n'offre rien de particulier, si ce n'est une poutre de chêne, d'une longueur extraordinaire, qui le traverse dans toute son étendue; elle repose, au centre, sur une colonne à chapiteau sculpté, dans le style du XVe siècle. S'il faut en croire un document conservé dans les archives amboisiennes, il occupa d'abord un autre emplacement. Au Petit-Fort, s'élevait une maison voûtée et de dimensions assez vastes, que l'on nommait « la grant maison ». En l'année 1483, on fit l'établissement du grenier à sel « soubz la voulte de la grant maison du Petit-Fort ». Deux ans plus tard, il est question d'une rente à payer « pour la place nouvellement prinse du roy, où de présent est la maison de la ville, en laquelle est le grenier à sel ».

Cette « grant maison » à « voulte » doit subsister encore dans le vieux quartier du Petit-Fort, au pied du château. Nous pensons l'avoir retrouvée dans l'habitation de Mme Auger, rue de la Concorde. Cette maison, l'une des plus curieuses d'Amboise, mérite une description. Elle est bâtie dans le style du XVe siècle et de forme rectangulaire; elle comprend deux travées, dont les

voûtes ogivales reposent au centre sur des colonnes à chapiteau de feuillage. Dans la partie est de la salle, qui depuis a été coupée par des murs de refend, la voûte est percée d'une ouverture communiquant avec l'étage supérieur.

Du côté de la Loire, une salle voûtée, un peu encaissée par suite de l'exhaussement du quai, se déroule le long du bâtiment précédent. Elle remonte au XIIIe siècle et mesure 9 mètres de long sur 4 m. 50 de large. La voûte en berceau ainsi que les murs ont été recouverts d'un enduit épais, sur lequel on a peint une décoration fort curieuse; malheureusement il n'en reste plus qu'une partie. La voûte était ornée d'une série de bandes horizontales rehaussées de rinceaux de feuillages. Sur les murs se déroulait une décoration formée de deux séries superposées, la première sur fond blanc et jaunâtre avec personnages, et la seconde, allant jusqu'au sol.

Le sujet comprenait des scènes religieuses et militaires bien en harmonie avec les mœurs créées par les croisades et avec la vie chevaleresque du moyen âge. Sur le mur du sud, on remarque un personnage d'attitude hiératique, près d'un arbre, peut-être saint Martin ou le Sauveur; à côté se voit une scène de bataille : des cavaliers, au nombre de trois, armés de pied en cap, — le casque porte le nasal, — marchent à l'ennemi, et l'un des vaincus est étendu à terre sous les pieds des chevaux. D'une scène mystique, il reste une tête de Christ à longs cheveux. La couleur présente la gamme restreinte de ce temps, et se compose surtout du rouge, du vert et du jaune; le dessin a toute la raideur d'une miniature agrandie par une main inexpérimentée. Néanmoins, par leur antiquité et par leur caractère, ces peintures murales doivent fixer l'attention.

VI. — Les Maisons anciennes d'Amboise

Nous ne saurions oublier que nous étudions l'architecture civile à Amboise. Jusqu'ici nous nons sommes attaché aux édifices qui présentaient un caractère public; il nous reste à signaler les habitations privées qui intéressent par quelque côté l'art, l'archéologie ou l'histoire.

Si nous nous transportons à l'extrémité de l'ancien quai des Violettes, — actuellement Charles-Guinot, en souvenir du sénateur et maire d'Amboise dont le buste en bronze, par H. Varenne, se dresse auprès de l'hôtel de ville — nous apercevons, en face de l'octroi et à l'extrémité du parc du château, un logis appuyé au coteau. C'est une construction du XVe siècle en colombage avec brique et pierre, que l'on nomme les Gironnets, et que le peuple appelle la *Maison des pages de Charles VII*. Le bâtiment, pittoresque comme le site, comprend deux étages, desservis par un escalier à vis dans une tour carrée.

Les cheminées y sont bien de l'époque ainsi que les serrures en fer rehaussées de fleurs de lis. Au dehors, des ornements sont semés çà et là : on remarque des feuillages avec deux chiens, et un animal fantastique formant console du côté de l'est ; sur la façade on voit un quadrupède et comme une cuirasse d'où sort une sorte d'écharpe ; la mutilation empêche de bien saisir le caractère et le sens de cette décoration. Au-dessus, sur le coteau, le logis se prolonge en une chambre en bois et brique, qui pouvait servir d'observatoire.

En descendant la Loire, on rencontre, dans le voisinage de l'ancien couvent des Minimes, une maison du xv[e] siècle qui a été remaniée. Une fois engagés dans la rue de la Concorde, nous remarquons, au n° 6, une autre maison en brique, avec cage d'escalier à pans coupés ; elle possède une belle plaque de cheminée Louis XIII aux armes royales. A gauche, sur la rue, on distingue les arrachements de l'ancienne porte de ville, d'environ 2 m. 50 d'épaisseur, avec les vestiges des ouvrages de défense en dehors. Sous les remaniements subis par plusieurs habitations, on reconnaît les murs de l'époque Louis XI, laquelle, à Amboise comme dans les autres villes, a été une période marquée par de nombreuses constructions.



La maison des pages de Charles VII.

Plus loin, vers l'ouest, une demeure voûtée du xv[e] siècle avec une salle latérale, ornée de peintures du xiii[e] siècle, dont nous avons parlé précédemment ; puis une élégante maison Louis XIII, appartenant à M. A. Gabeau, fixe le regard, du côté de la rue et sur le quai, par la pureté de ses blanches lignes qui contrastent avec les maisons moyen âge et avec la masse grise des remparts du château. L'intérieur, meublé avec goût, réserve plus d'une surprise aux amis des arts et des antiquités : meubles, tableaux, dessins, broderies, bibelots, incunables et une foule d'objets de curiosité des plus rares font revivre à nos yeux ravis les siècles d'antan, tandis que le maître du logis nous laisse sous le charme de son amabilité et de son savoir.

Plus loin, dans le voisinage de la petite rue de La Fayette, se dresse une série de maisons du xv[e] siècle : l'une, sur le quai, avait son pignon surmonté

d'un motif sculpté; d'autres, sur la rue, gardent sous leur mutilation l'aspect pittoresque que produit toujours le mélange du bois et de la brique. Nous retrouvons ces maisons, soit remaniées, soit rapprochées d'habitations style Renaissance, sur la place du château et sur la rue qui se dirige du côté de l'est.

Le XVe et le XVIe siècles se donnent également la main dans la *rue Nationale,* qui conduit à Saint-Denis. A droite, vers Notre-Dame-en-Grève, des restes de demeures de l'époque Louis XI et, à gauche, dans une cour intérieure, des détails mutilés d'une gracieuse façade Renaissance. Nous franchissons la porte-beffroi, en saluant la Vierge au gracieux sourire, et nous nous engageons dans la *rue Joyeuse*. Là encore, des logis en brique et pierre — l'un d'eux montre une serrure à la garde découpée en forme de cœur — marient la note rouge de leur façade à la blanche silhouette des édifices Renaissance.

Il ne s'agit pas ici d'un type quelconque de cette brillante époque. Cette grande maison, à droite, en dépit de la mutilation de ses fenêtres, nous intéresse vivement par les détails qui ont échappé aux transformations : des restes de meneaux et de coquilles aux fenêtres, un médaillon renfermant une tête au galbe romain, les pilastres d'angle et surtout la richesse de l'entablement avec coquilles et feuillages fixe l'attention. Nous sommes en présence des origines de la Renaissance et cette corniche à l'allure encore un peu embarrassée, et pour cela d'autant plus curieuse, a servi de modèle à la frise plus légère qui orne la façade sud de l'aile François Ier au château de Blois. Elle partage cette antériorité avec celle de Château-Gaillard que nous verrons plus loin. La console d'une fenêtre est ornée d'un arbre qui paraît être un oranger ou un palmier. L'intérieur conserve son solivage avec une portion de l'ancienne cage d'escalier. L'époque Louis XIII a ajouté deux petits pavillons, où l'on remarque des paysages, peints dans le goût qui dominait alors, et des servitudes.

Cette habitation, qui sert de pensionnat de jeunes filles, a donné à la rue son nom de Joyeuse, dans lequel le peuple voit un souvenir d'un membre quelconque de cette famille. Au lieu de la mémoire d'un Guisard dont la trace nous échappe, nous préférons, nous l'avons dit déjà, y saluer la demeure de Giocondo, en français Joyeuse, qui fut à Amboise le premier initiateur de la Renaissance, ainsi que nous l'avons fait remarquer à propos des artistes ramenés d'Italie par Charles VIII.

A l'extrémité, sur la place de Grand-Marché, s'élève une maison de style François Ier qui est devenue le collège ou école supérieure et dont les lucarnes sont rehaussées de jolies arabesques. En remontant de la place du collège vers le château, par la rue de la Tour, on traverse de nouveau l'Amasse sur un pont plus élevé que l'ancien, dont les traces paraissent, et l'on remarque, soit dans cette rue, soit dans la rue Mirabeau ou dans des ruelles étroites, des

maisons en colombage avec brique ; il en est de même sur la rue Victor-Hugo qui longe les murailles du château.

Dans le voisinage de l'église Saint-Denis, ainsi d'ailleurs que dans l'île de la Loire et dans le faubourg de la rive droite, on aperçoit çà et là des restes de maisons du xve et du xvie siècle, qui ont été remaniées ou englobées dans des constructions plus récentes.

Si nous parcourons la campagne à vol d'oiseau, nos regards se fixent également sur des demeures d'une antiquité plus ou moins reculée. A l'est d'Amboise, l'agréable résidence de Belleroche, propriété de M. Aymé, avec son corps de bâtiment du xviie siècle, son curieux ameublement, ses délicieuses terrasses et ses rochers d'un pittoresque merveilleux. A ce sujet un voyageur ancien a écrit : « Le long du pied du costeau, en suivant le quay, est un fauxbourg ou hameau dit la Violette, au bout duquel l'architecte du pont a fait du reste des pierres dudit pont bastir une jolie maison de la Belle-Roche, quasi au dessoubs et un plus outre que le bout de la grande tranchée, ou creste des Chastelliers[1]. »



Château d'Amboise, façade nord, tour et rue des Minimes.

Plus près, et également dans une agréable situation, le joli manoir de Malvau. Il emprunte son nom au Val Mauvais ou au Val du Mail, assemblée des Gaulois. C'est une maison récente bâtie sur l'emplacement d'une demeure ancienne. Au siècle dernier, celle-ci possédait un beau mobilier qui fut pillé à la Révolution, si bien que, le 3 février 1793, la municipalité d'Amboise fut sollicitée de payer à M. de Malvau (à Malvost, disent les registres des délibérations) une indemnité de 15000 livres.

Sur le plateau, au-dessus de caves dont les étroits méandres percent le coteau et qui pourraient bien se rapporter à l'époque préhistorique, s'élève l'ancien fief du Breuil. Ils présentait naguère l'aspect d'un « hostel fort » avec une tour disparue, et il reste des vestiges d'un bâtiment de l'époque Louis XI qui renferme une cheminée de cette époque.

[1] Bibliothèque de Tours, ms. 1206.

Une habitation du xve siècle, mieux conservée et plus connue est le Sauvage, située sur la rive droite de la Loire et un peu au nord de la gare. La légende populaire, qui s'attache d'ordinaire à entourer les vieux monuments de fictions plus ou moins fantaisistes, a appelé cette demeure le Sevrage, sous prétexte que c'est là que Charles VIII aurait été nourri. L'histoire, qui trop souvent travaille en vain à détruire les rêveries légendaires, y rencontre un personnage du nom de Sauvage, dont le nom, comme cela arrive fréquemment, est analogue à celui de sa résidence. Cette maison fut construite par François Sauvage, contrôleur de l'argenterie de Charles VIII. Dans son *Journal,* Louise de Savoie raconte que, le 25 janvier 1502, son fils fut emporté par une haquenée « en la vareyne d'Amboise, auprès de la maison de Sauvage ». En 1539, le logis était à René Sauvage, dont le vignoble fournit le vin pour l'entrée de Charles-Quint. Le Sauvage comprend un grand corps de logis élevé, dans le style Louis XI, dont la façade a été refaite de nos jours, et auquel on a ajouté un petit bâtiment en brique et pierre vers le commencement du xviie siècle.

L'archéologue qui parcourt la ville et la campagne Amboisienne la main dans celle de l'historien y trouvera encore plus d'un fief et d'une gentilhommière à signaler; mais nous ne saurions nous attarder plus longtemps à la recherche de ces édifices d'importance secondaire. Nous préférons, à l'instar du touriste qui gravit sur un point élevé pour mieux embrasser les contours du panorama, clore cet examen par une esquisse générale. L'étude que nous avons faite des monuments religieux et civils d'Amboise nous donne l'idée de la physionomie de la ville au temps passé. La représentation sera plus complète si, au lieu d'être fragmentée, elle se présente à nous dans une vue d'ensemble. Afin d'être plus vrai dans la reproduction du tableau, cette fois encore nous recourrons au crayon d'un visiteur des derniers siècles, dont le manuscrit est conservé à la bibliothèque Mazarine (ms. 2694).

« Il y a quatre portes principales; à l'orient, la porte des Minimes ; au septentrion, la porte du pont; à l'occident, la porte de Tours ou de Saint-Denys, et au midi, la porte Heurtaut. A costé de celles du pont, il y a encore de petites et dérobées qui sortent sur le quay de Loire, vers le septentrion. Il y a une horloge publique par dessoubs laquelle passe sans être vue la rivière de l'Amasse. Une maison de ville ou palais de justice dans une petite place quarrée, trois ou quatre cents maisons, sans aucune paroisse, car si bien il y a deux paroisses : l'une qui s'appelle Nostre-Dame ou S. Florentin est dans le château, et l'autre qui est S. Denys, et est au fauxbourg de Tours.

« Celle du chasteau est pour les nobles et privilégiés, celle du fauxbourg est pour les roturiers et non privilégiés, c'est-à-dire qui n'ont point d'office d'exception, soit qu'ils résident dans la ville ou aux fauxbourgs. Exemple unique ou rare de paroisses distinctes non par le voisinage et l'habitation réelle, mais

par les qualités personnelles des habitants et paroissiens. Ainsi un officier du roy, exempt par sa charge, venant à la vendre, devient de paroissien qu'il estait de S. Florentin paroissien de S. Denys, et de deux frères succédant à leur père et résidant en la même maison, celui qui aura charge d'exempt sera de S. Florentin, et l'autre de S. Denys, quoique tous deux demeurent dans la ville qui est privilégiée et exempte de foy, comme nous disions, ou dans les fauxbourgs qui sont taillables, mais abonnés, ce qui a engendré de grands procès entre les chanoines de S. Florentin qui sont curés des privilégiés et la cure de S. Denys, tellement que cette année 1635 ils sont appelés a régler et diviser leurs paroisses selon la coutume ordinaire pour le fonds, sol et territoire.

« De la paroisse du chasteau il y a une fille ou secours dans la ville, appelée la Chapelle-Neuve ou Nostre-Dame-des-Gresves, pour estre située sur la gresve, ou au moins sur les quays de Loire : joignant laquelle à l'orient est S. Simon, fille ou secours de la paroisse du fauxbourg, de laquelle il y a pareillement une aultre secours au levant du pont, à l'autre costé de la Loire, où il y a comme un petit fauxbourg, qui sont presque toutes hostelleries.

« Or, entre ce fauxbourg du pont et la ville, est le pont de pierre d'environ 600 pas de long à deux reprises, y ayant une isle habitée et bien remplie de maisons entre deux. Ils l'appellent l'Isle d'Or et croyent par tradition que ce fut là qu'Alaric roi des Goths, en Septimanie et Aquitainie, et Clovis parlèrent et festinèrent ensemble, comme en un lieu neutre et situé entre les deux royaumes, ainsi que Grégoire de Tours le raconte, mais ils n'ont ni auteur ni raison de ce nom Isle d'Or.

« Au-dessus de cette isle, vers l'orient, est une autre bien plus grande de huit arpens au moins, appelée l'isle Saint-Jean, parce qu'en partie elle dépend de la commanderie de Saint-Jean, et a mesme une petite chapelle bornant la petite de ladite commanderie, qui est le haut d'icelle isle dont le bas appartient au roy et à des particuliers.

« Le pont est de pierre avec de beaux garde-fous de mesme et ayant longueur de 600 pas et largeur de 20 environ, pour passer deux grands charriots et gens de pied entre deux. Le premier bout du pont du costé du faubourg est de 14 arcades, le second est de 11 arcades. Le travers de l'isle, garni de maisons en forme de rue, compte dans les 600 pas, lequel fut fait de bois par Jules César, puis ruiné au sac d'Amboise par les Normands, avec une église au bout extérieur dudit pont. Le manuscrit d'Amboise nous apprend que Hugues de Chaumont fist le pont d'Amboise-sur-Loire, sans dire de quoy. Il n'y a pas plus de 15 ans que celui d'à présent fust achevé. Voilà le fauxbourg septentrional.

« Le fauxbourg méridional est à l'opposté de l'autre côté de la vallée vers Montrichard et Chenonceau, appelé, du nom de la porte de ville, le fauxbourg

Heurtault, en fin bout duquel est une belle maison accompagnée d'un cens de 1500 livres de rente, et d'un parc et jardin, appelée Lenclos ou le Clos, appartenant à la dame de la Frillière. L'Amasse traverse le jardin divisant la maison d'avec la cense. Au bas de la cense et dans la prairie de l'Amasse, assez loin de la rive gauche, est le Temple de la commanderie de S. Jean, appartenant au commandeur du Bas-Plessis. Et plus bas, du mesme costé de la rivière, quasi au bout ou costé austral du fauxbourg S. Denys, est le prieuré S. Thomas, bâti par Hugues de Chaumont avant l'an 1130, où il mist des moines (d'après le ms. d'Amboise); à présent il n'y en a plus.

« Suit le fauxbourg S. Denys, au costé occidental de la ville, ainsi dit à cause de l'église. Cette église est située en une grande place que le ms. d'Amboise, *ad finem,* appelle *forum* et dit que là était logé Foulques Réchin, comte d'Anjou et de Touraine, lorsqu'il assiégeait, sur Sulpicius, père dudit Hugues seigneur d'Amboise, la ville qu'il appelle Burgum, qu'il brusla et ne sceut prendre. Là mesme, en cette place, vis-à-vis de l'hostellerie principale de la *Corne de Cerf,* est un vieil hôpital. Plus loin vers la rivière est le collège de la ville, assez joli et avec une chapelle et où des régens séculiers tiennent pensionnaires et enseignent les basses classes. Tout contre, par de là est le couvent des Cordeliers, qui a jardin et cours, et cloître ample; l'église est la pièce la plus remarquable. »

Avec notre cicerone du XVIIe siècle, nous quittons la ville proprement dite. Nous avons hâte d'arriver aux demeures seigneuriales qui, après le château royal, jouèrent le rôle le plus important dans les annales artistiques d'Amboise: je veux dire Clos-Lucé, Château-Gaillard et Chanteloup.





Scène de guerre sous le ministère de Choiseul.
(Gouache par Cozette, sur un plan cadastral du duché d'Amboise-Choiseul, actuellement à la préfecture d'Indre-et-Loire.)

VII. — Les Résidences seigneuriales

Clos-Lucé.



Ms. de la biblioth. de Tours.

Quand on a dit adieu au château d'Amboise, Clos-Lucé est assurément l'habitation qui mérite le mieux de fixer l'attention : Chanteloup, qui eût occupé le second rang, n'existe plus, hélas ! que par le souvenir.

Le domaine de Clos ou Cloux — un de ces noms fort communs qui portent avec eux leur signification — appartint longtemps aux religieuses du prieuré de Moncé, couvent fondé au début du XIIIe siècle sur la commune de Limeray, et dont nous aurons l'occasion de parler ailleurs. Au mois de mai 1471, les dames de Moncé vendirent à Étienne Le Loup, « maistre d'ostel et premier huissier d'armes du roi, » le domaine de Clos qui comprenait : « maisons, caves, vignes, terres, jardins, » et autres dépendances. La fortune de Le Loup grandit à mesure qu'il gagna plus parfaitement les bonnes grâces de Louis XI. Pour se rendre le conseiller du roi plus favorable, la ville lui fit, à plusieurs reprises, quelques-uns des présents qui étaient en usage en pareille circonstance.

Comme les bâtiments de Clos étaient alors « en décadence et démolicion », le maître d'hôtel de Louis XI résolut de se bâtir une demeure confortable. Le

castel était en pleine construction en l'année 1477; à cette époque, en effet, on voit étayer le pont-levis de la porte Hurtault pour « passer par dessus une grosse pierre que Étienne Le Loup faisoit mener à force de charroy au Cloux ».

La construction, selon le goût du temps, est en brique avec les arêtes en pierre de taille. Elle comprend deux corps de logis se coupant à angle droit, avec une tourelle d'escalier octogonale à l'intersection des ailes; elle est formée d'un rez-de-chaussée avec plusieurs pièces ayant cheminée et, au-dessus, d'un étage et des combles. Les salles spacieuses et aérées montraient leurs poutres, décorées de peintures, que caressait le soleil pénétrant par les grandes fenêtres à meneaux prismatiques. Çà et là, l'écu de France ornait les pignons élancés ou le fronton des élégantes lucarnes.

Les meubles de style flamboyant ont disparu et des modifications, au dehors et au dedans, ont un peu changé le caractère du castel; pourtant il demeure fort intéressant avec sa physionomie dégagée et pittoresque. La tourelle, aussi en brique et pierre, a subi quelque remaniement et perdu son escalier en spirale, et néanmoins elle demeure curieuse. Elle est ornée de deux niches superposées; celle du dessous offre des écussons vides portés par des anges, et celle du dessus est ornée d'un baldaquin à pinacles, crosses et fines arcatures primastiques. Ce dernier, de forme peu profonde et allongée, renfermait peut-être un ange tenant les armoiries du roi, dont on remarque un fragment dans le parc. De fait, en 1792, les registres des délibérations de la ville mentionnent l'enlèvement des armes royales, contre lequel le propriétaire, M. d'Amboise, protesta avec fermeté.

Le Loup construisit, comme entrée, une grande porte cochère à cintre surbaissé, près de laquelle paraît un ouvrage de défense, le roi l'ayant autorisé à avoir du canon de petit calibre. Outre les servitudes ordinaires, à l'extrémité sud du jardin planté d'arbres verts, à l'ombre desquels l'Amasse coule en murmurant, il éleva une fuie ou colombier, de forme carrée, aussi en brique.

Entre temps, le maître d'hôtel était chargé de surveillances bien diverses, comme de garder le bourguignon Simon de Quingey avec « une longue chesne et une sonnette au bout », ou de faire jeter des ponts de bois sur la Cisse, affluent de la Loire, de concert avec Jean Bourré, seigneur du Plessis, auquel on doit les châteaux de Langeais, en Touraine, et du Plessis, en Anjou, deux superbes spécimens de l'architecture militaire à la fin du xve siècle. La mort de Louis XI fut pour les favoris du roi le signal d'une déchéance irréparable. Le Loup vit son joli domaine de Clos-Lucé acheté, au mois de juillet 1490, par Pierre Morin. Ce dernier opérait pour le compte de Charles VIII; le roi, par contrat passé à Lyon le 22 novembre 1490, paya 3500 écus d'or « l'ostel de Cloux, auquel a plusieurs corps d'ostel, contenant tant en édiffices que jardins

et vivier, deux arpents et demy de tenue ou environ ». Étienne Le Loup avait cessé de vivre en 1496, et sa veuve, Artuse de Ballan, ne paraît plus à partir de l'année 1519.



Clos-Lucé, séjour de Léonard de Vinci.

Clos-Lucé entre dès lors dans la phase la plus brillante de son histoire et devient comme la retraite silencieuse et l'oasis pacifique, dans laquelle le roi aimait à se reposer des agitations de la cour. Pour faciliter la descente des hauteurs du coteau, en 1482, on établit un « tienmains », ou rampe rustique de bois, depuis la poterne du château jusqu'à la villa, « affin que monseigneur le

Dauphin et autres du chastel allassent plus aisément dud. chastel au Cloux[1]. »

Le palais d'Amboise avait sa jolie chapelle élégamment décorée; la villa de Clos ne pouvait manquer d'avoir la sienne. Elle est bâtie en pierre de tuffeau, entre les deux ailes, et appuyée à la tourelle d'escalier. La porte à arcade en anse de panier à colonnettes prismatiques, est surmontée d'une frise délicate; présentement on accède à la chapelle de l'intérieur de la maison. Un contrefort flamboyant découronné fait supposer que le toit était bordé d'une balustrade à jour, que l'on aura remplacée ensuite par la toiture qui se voit présentement; la tour d'escalier garde les traces de modifications opérées lors de la construction de la chapelle. L'intérieur était éclairé par deux petites fenêtres, dont l'une a été agrandie, et l'autre a été refaite à sa partie supérieure. La voûte, à nervures prismatiques avec clefs et culots où paraissent les armes de France, est décorée d'un semis de fleurs de lis.

Après la mort de Charles VIII, Clos-Lucé passa aux mains d'un cousin du roi, de Louis de Luxembourg, comte de Saint-Pol et capitaine de cent gentilshommes de la garde. Louis était fils du connétable décapité par ordre de Louis XI, et de Marie de Savoie, sœur de la mère de Charles VIII et tante de Louise de Savoie; il accompagna le souverain en Italie et reçut à Novare, en 1500, l'épée de Ludovic le More trahi par le sort des armes. L'année précédente, le seigneur se trouvait à son castel, et la ville lui offrit le vin d'honneur et « quatre quartes d'hypocras ». De son côté, à titre d'hommage féodal, le seigneur de Clos devait fournir au roi « ung épervier, chascun an, à l'entrée du mois de juillet. » Clos appartint ensuite à Charles IV, duc d'Alençon, prince du sang, qui épousa, le 3 octobre 1509, la belle et spirituelle Marguerite de Valois, sœur de François Ier; tandis que la princesse s'adonnait au culte des Muses, son mari se couronnait de lauriers sur le champ de bataille de Marignan. Le seul acte de propriété que nous connaissions du duc d'Alençon est un aveu de l'année 1516.

Clos-Lucé reçut un surcroît d'animation de la bonne humeur du jeune François d'Angoulême, qui aimait à s'y livrer à ses exercices entraînants, et par la présence de sa mère Louise de Savoie qui, cette année-là même, devint propriétaire du manoir et libéra le domaine d'une redevance de 44 sols de rente et 12 deniers de cens vis-à-vis des religieuses de Moncé. Mais aussi Clos n'allait-il pas devenir la demeure du génie le plus libre, sinon le plus éminent d'au delà des Alpes? J'ai nommé Léonard de Vinci.

Le Maître avait peint la *Cène* dans le réfectoire des dominicains, à Milan, et cette œuvre avait excité l'enthousiasme universel. Entre tous, Isabelle d'Este, aussi célèbre par sa beauté que par son savoir et sa passion pour les

[1] Archives communales d'Amboise.

arts, lui témoigna son admiration et voulut avoir de sa main un ouvrage « avec ce charme et cette suavité, qui sont, à un si haut degré, le caractère de son génie ». Aussi bien, selon les réflexions de Prudhon, le Corrège du XIXe siècle et l'un des plus grands peintres des temps modernes, « ce tableau est le premier tableau du monde et le chef-d'œuvre de la peinture; toutes les parties de l'art s'y trouvent réunies au degré le plus sublime; lorsque l'on est devant, on ne se lasse pas d'admirer soit le tout ensemble, soit chaque détail en particulier. C'est une source intarissable d'études et de réflexions; la vue de ce seul tableau suffirait à perfectionner un homme de génie, au point d'égaler ou de surpasser Raphaël même, puisque tout y est réuni; cependant peu de personnes y font attention, non seulement à ce tableau, mais en général à tout ce qu'on voit de Léonard; ou le mérite de ce grand homme est trop au-dessus de leur intelligence, ou ce qu'il a fait est trop parfait pour qu'il leur vienne à la pensée d'oser jamais approcher de sa manière, leur paraissant comme une chose absolument impossible... Pour moi, continue Prudhon, je n'y vois que perfection, et c'est là mon maître et mon héros[1]. »

François Ier, au XVIe siècle, ne pensait et ne sentait pas autrement. On raconte que le roi, à la vue de la *Cène*, exprima le regret de ne pouvoir transporter en France cette fresque incomparable. Du moins il résolut de ramener l'auteur, qu'il vit à Milan, à Pavie et à Bologne, et de fixer sur les bords enchanteurs de la Loire le prince de la palette dont l'âme était endolorie par le souffle des amertumes, et qui commençait à sentir le poids de la vieillesse.

C'était au commencement de l'année 1516. Léonard dit adieu à sa patrie qu'il ne devait plus revoir. Le noble vieillard se rendit à la villa des Melzi dont il salua affectueusement les hôtes; puis, accompagné de Francesco Melzo, qui le nommait « son excellent père », ainsi que de Villanis, il prit la route de France. Quel sujet digne de tenter le crayon d'un peintre, italien ou français, que ce départ pour les pays d'outremont du plus grand génie de la Renaissance! La petite caravane tout naturellement fit étape à Saint-Germain, à Fontainebleau et à Blois; Léonard a décrit ce dernier château dans ses Mémoires. Bientôt le Maître franchit la frontière de cette Touraine tant vantée, dont il va faire sa patrie d'adoption. Il lui tarde de connaître la contrée dont ses protecteurs et ses amis, le cardinal et le maréchal d'Amboise — hélas! maintenant défunts — lui ont répété, ainsi que le chantera plus tard le Tasse, qu'elle est par excellence

la terra molle e lieta e dilettosa.

On dirait que, entre elle et lui, il sent une sorte d'harmonie préétablie. Par la douceur de son climat, la beauté de ses sites, la fraîcheur de ses vallées

[1] *Lettres de Rome*, en 1785, dans les ARCHIVES DE L'ART FRANÇAIS, 1re série, t. V, p. 114.

légèrement ondulées, le naturel modéré, avisé et un peu sceptique de ses habitants, par leur langue pure et correcte, aussi bien que par leur goût prononcé pour les arts et par la renommée de son École, qui a été une véritable initiatrice, cette province est comme la Toscane de la France. La Touraine manquait encore de ce je ne sais quoi d'achevé, que possède seule la terre classique du beau. Il était réservé à Léonard de lui faire entrevoir une vision tangible de cet idéal et de placer sous ses yeux les vivantes leçons qui l'emportent sur tous les enseignements.

Léonard arriva à Amboise au printemps et s'installa avec ses élèves à Clos-Lucé, que le roi et la reine mère avaient fait disposer pour lui, sans rien négliger de ce qui pouvait captiver et fixer le grand Florentin. Une pension de 700 écus d'or devait subvenir à ses besoins, sans parler des faveurs dont François Ier entendait entourer l'illustre artiste pour lequel il nourrissait la plus sympathique admiration. Les charmes de cette résidence tout ensoleillée, le voisinage du joli castel de Château-Gaillard, dont nous parlerons plus loin, l'intérêt du palais royal où Léonard avait ses entrées libres, avec son panorama superbe et ses beaux édifices, ne manquèrent pas de toucher son âme passionnément éprise de la nature.

Quand son esprit, dont le caractère distinctif fut toujours l'insatiable besoin de voir et de connaître, se fut rendu compte des curiosités naturelles ainsi que des œuvres humaines, Léonard ne songea plus qu'à se fixer à Clos. Une certaine gêne dans le mouvement du bras droit contribua encore à l'enchaîner à sa demeure, dont il ne sortit qu'assez rarement, pour visiter le souverain et la cour, et pour prendre part aux fêtes royales du château. Au reste, charmant causeur comme il l'était, le grand artiste eut maintes fois à ouvrir les portes de sa demeure devant des personnages de la plus haute distinction. Une des visites les plus agréables à Léonard fut assurément celle du cardinal d'Aragon, parti de Ferrare au mois de mai 1515, en compagnie d'un secrétaire nommé dom Antonio de Beatis. Le prélat séjourna en Touraine jusqu'à l'automne de l'année suivante et tint à saluer l'hôte de Clos-Lucé. Nous laisserons son compagnon de voyage raconter lui-même cette entrevue.

« Le 18 octobre 1516, de Tours on alla à Amboise. Dans un des bourgs, nous allâmes avec le cardinal rendre visite à messire Léonard de Vinci, Florentin, âgé de plus de 70 ans, le plus excellent peintre de notre temps. Il montra à son Excellence trois tableaux : l'un, d'après nature, portrait d'une dame de Florence, fait à la demande de feu Julien de Médicis le Magnifique ; l'autre de saint Jean-Baptiste jeune, et le troisième de la Madone avec l'Enfant assis sur le giron de sainte Anne, tous trois très parfaits, bien que la paralysie qui lui est survenue à la main droite ne permît pas d'attendre de lui chose excellente.

« Il a formé un disciple milanais qui travaille fort bien. Quoique messire Léonard ne puisse plus peindre avec la suavité qui le caractérisait, il peut encore faire des dessins et enseigner les autres. Ce gentilhomme a écrit sur l'anatomie dans ses rapports avec la peinture d'une façon admirable, décrivant les os, membres, muscles, nerfs, veines, articulations, intestins et tout ce qu'on peut étudier tant du corps de l'homme que de celui de la femme, comme personne ne l'a fait avant lui. Nous l'avons vu de nos yeux, et il nous a dit qu'il avait fait l'anatomie de plus de trente corps d'hommes et de femmes de tout âge. Il a aussi écrit sur la nature de l'eau, de diverses machines et d'autres objets dont il a rempli une infinité de volumes, rédigés en langue vulgaire et qui, une fois publiés, seront d'une grande utilité et d'un grand charme[1]. »

On le voit, la vieillesse n'avait pas atteint l'activité du maître; si la main avait perdu de sa souplesse, l'esprit gardait sa vigueur d'autrefois. Les manuscrits dont il est ici question sont conservés à la bibliothèque de l'Institut, à Paris, ainsi qu'à la bibliothèque royale de Windsor. Grâce au savant M. Ravaisson, ces travaux, où Léonard a mis, j'allais dire la plus étonnante partie de lui-même, cessent d'être un livre fermé pour le public. Quant aux tableaux, ils comptent parmi les œuvres les plus superbes de notre galerie du Louvre.

Léonard de Vinci, qui avait été associé à tant de solennités italiennes, assista, au palais d'Amboise, à des fêtes d'un éclat incomparable. Pour le baptême du dauphin et pour le mariage du duc d'Urbin, Laurent de Médicis, neveu de Léon X, on ne manqua pas de faire appel à son génie merveilleux, fécond en inventions de toutes sortes. Mais aussi, lorsque le bruit des fêtes s'était évanoui et que les ombres mystérieuses du soir enveloppaient la nature, Léonard sentit souvent sa pensée se reporter vers la patrie, où il avait laissé une partie de ce qu'il aimait. Plus d'une fois, sans doute, en promenant sa rêverie sur les terrasses du château, sous les ombrages de la villa de Clos, au bord du limpide cours d'eau qui quitte le jardin comme à regret, il causa avec Laurent de Médicis des souvenirs communs de l'Italie, des académies de Milan et d'Urbin où, devançant les habitués de l'hôtel de Rambouillet, l'on disputait subtilement du progrès des lettres et des sciences, de l'état des esprits et des arts, de questions de philosophie et d'histoire, sinon *de omni re scibili*. Que les murs de Clos n'ont-ils gardé l'écho de ces entretiens pour nous les redire avec le charme qui s'attache aux récits d'antan! Lorsque en la compagnie du duc d'Albani, nommé ambassadeur près du pape, « le roy despescha le duc d'Urbin pour retourner en Italie, et sa femme avecques lui[2] », Léonard ne put manquer

[1] G. Uzielli, *Ricerche*, etc., t. II, p. 459. — *Itinerario di M. il cardinal de Arragona*. — *Léonard de Vinci*, par G. Séailles, Paris, 1892.

[2] *Mémoires de Fleurange*.

de sentir une vive émotion au fond de son cœur dont l'âge n'avait point affaibli la tendresse. Quelle âme, surtout d'artiste, n'éprouve à certains jours la touche pénétrante de cette mélancolie patriotique, apportée par le souffle de la brise qui passe par-dessus les monts ou la mer? A ces heures, le beau vieillard à la barbe olympienne et à la chevelure ondoyante se retirait au fond des appartements de sa villa, comme à l'époque où, près du palais des Sforza, il avait su se faire une solitude dans la cité milanaise, et alors un intraduisible sentiment plissait son large front dont les nobles rides se creusaient plus profondément.

Pourtant le puissant génie de Léonard, qui a laissé son empreinte profonde dans les travaux d'art et les œuvres écrites, ne pouvait rester inactif à Clos. Le feu, pour ne plus pétiller aussi joyeusement au fond de l'âtre, ne continuait pas moins à éclairer et réchauffer de sa pure flamme tout ce qui l'approchait. Nous l'avons dit, à la demande de François Ier, qui avait l'esprit plein de la vision des choses d'Italie, Léonard dressa le plan d'un palais dans le goût de la Renaissance, en vue de remplacer les constructions gothiques des siècles précédents. Le roi lui parla de l'utilité d'un canal destiné à transformer l'aride région de la Sologne. Il n'en fallait pas davantage pour tenter l'ingénieur qui naguère avait appliqué avec succès les écluses aux canaux de la Lombardie et dirigé l'établissement des déchargeoirs de San-Cristoforo, près duquel Louis XII lui avait concédé une prise d'eau. Il part et suit le roi à travers la Sologne; tandis que le souverain force le cerf, Léonard étudie le terrain. D'un coup d'œil, il entrevoit la possibilité non seulement de fertiliser la contrée, mais encore, en rattachant la Loire à la Saône, d'établir des relations industrielles et commerciales entre le centre de la France et l'Italie, ces deux patries chères à son cœur, par le moyen du Lyonnais, qui était un entrepôt d'une haute importance. Il fit donc un tracé qui partait des confins de la Touraine, passait près de Blois, à Romorantin, présentait un port d'embarquement à Villefranche, traversait l'Allier, franchissait le Charolais et rejoignait la Saône près de Mâcon. Le projet, dont les plans se trouvent dans les manuscrits de Léonard, ne devait pas être mis à exécution du temps du Maître; mais l'idée était semée, et tôt ou tard elle ne pouvait manquer de fructifier. Le plan a été réalisé, à l'aide d'un tracé un peu différent, par le canal latéral à la Loire et le canal du Centre, qui font communiquer le Rhône et la Loire. Nous ne saurions oublier qu'à Léonard appartient le projet de cette grande artère, destinée à suppléer à l'insuffisance des voies fluviales, telles qu'elles ont été disposées par la nature.

Après avoir jeté les bases de son plan, Léonard quitta Romorantin et revint à Amboise, la veille de Saint-Antoine, selon qu'il le rapporte, c'est-à-dire le 16 janvier de l'année 1518 (a. s.)[1].

[1] Venturi, *Essai sur les ouvrages physico-mathématiques de Léonard de Vinci*, Paris, 1797. — Bibliothèque nationale, *Papiers de Vinci*, ms. nº 329.



TÊTE DE VIEILLARD

Étude par Fr. Melzo, élève de Léonard de Vinci.

Bibliothèque Ambrosienne, à Milan.

Ce fut la dernière sortie à longue distance accomplie par Léonard, dont les forces s'épuisaient de jour en jour, sans que l'esprit connût aucune défaillance. Mais, dans cette villa aux fenêtres gothiques et aux pignons élancés, dans ce jardin aux vignes luxuriantes, aux espaliers chargés de fruits savoureux, aux viviers peuplés de poissons et bordés d'une verdoyante saulaie, ou milieu de cette nature grave et riante, à l'ombre de ce palais à la fois robuste et étincelant, où tout aurait souri à un enfant du nord, il semble que Léonard ait manqué du rayon dont le soleil d'Italie illuminait son front, et n'ait guère repris son pinceau. Seulement dans les grandes pièces du rez-de-chaussée où est installé l'atelier, Melzo, par sa gaieté, sa verve et peut-être aussi les accents de sa viole, amène un sourire ému sur le visage du vieillard, qui n'est pas insensible non plus aux naïves réflexions d'une muse rustique, la bonne servante Mathurine; à celle-ci le peintre léguera « un habillement de bon drap noir garni de peau, une coiffe de drap et dix ducats en récompense de ses bons services ».



Francesco Melzo, par Boltraffio, à la Pinacoteca Ambrosiana, Milan.

Mais quel est ce beau jeune homme au profil délicat, à la chevelure épaisse, aux yeux pétillants d'esprit et plus encore rayonnants de bonté, qui a le privilège de tenir toujours compagnie à Léonard et le secret de faire monter à son intelligence et à son cœur des idées plus riantes et des sentiments moins attristés? Arrêtons-nous un instant à considérer ce charmant compagnon que Léonard traite comme son fils bien-aimé.

Né de la noble souche des Melzi, au château de Vaprio, près de Milan, Francesco da Melzo fut de bonne heure le disciple préféré de Léonard. Au témoignage d'un contemporain, qui le connut dans un âge avancé, de même qu'il avait été « un très bel enfant, il fut un agréable et beau vieillard, lequel

conservait et montrait comme des reliques les projets et les dessins qu'il avait eus du maître[1] ». Comme Francesco appartenait à une riche famille de gentilshommes et ne peignait qu'afin de satisfaire son goût personnel pour les arts, il est difficile de rencontrer des œuvres de cet artiste, qui d'ailleurs imitait à merveille la manière de Léonard. On s'accorde à lui attribuer la Vierge colossale du château de Vaprio, une Pomone conversant avec Vertumne, au musée de Berlin, ainsi qu'une Flore, que possédait le duc de Saint-Simon, à Paris. Quelques-uns veulent voir ses traits dans telle des délicieuses têtes blondes dessinées par Léonard, ou dans un portrait gravé de la collection Gerli (pl. IV). La pinacothèque ambrosienne de Milan renferme un portrait qui serait celui de Francesco par Boltraffio, un autre disciple du maître. Ce qui est incontestable, c'est que le même musée montre de la main de Melzo un intéressant dessin à la plume, une tête d'homme dont le profil est fortement rendu. La signature de l'artiste paraît deux fois ; à la partie supérieure, on lit, en cursive de l'époque : « 1520 a di 14 augusto Francesco di Velprio, — Francescho da Melzo di anni 19; » ce qui place sa naissance non pas en 1492, comme on l'a écrit[2], mais en 1500 ou 1501. Mais n'anticipons pas et revenons à Clos-Lucé.

A la villa, la journée s'ouvre par quelque causerie sur l'art et la philosophie, comme on le pratiquait alors ; elle se continue par une promenade sous les ombrages du jardin planté de peupliers, de conifères et d'ormes, dans les allées duquel Léonard chemine appuyé sur le bras de Melzo ou de Villanis.

L'art n'était pas oublié dans la distribution du temps et, malgré la paresse de sa main, Léonard dut quelquefois reprendre ses pinceaux pour traduire en son sublime langage un de ces poèmes que se chantait à elle-même son âme, faite d'idéal et de vérité, d'intuition et de réflexion. Il est à présumer que le roi l'invita à peindre quelque sujet dans la chapelle du palais, ce bijou d'architecture dont nous avons parlé, ou tout au moins à esquisser un carton pour ses élèves. A cet égard, un Amboisien du siècle dernier a écrit : « Descendez dans la chapelle souterraine ; si le ciseau du sculpteur est du fini le plus parfait, il n'est rien de comparable aux peintures du célèbre Léonard de Vinci, dont il reste le portrait de François Ier et de la reine Claude, et quelques anges sur bois assez bien conservés[3]. »

Il est un autre point sur lequel les documents sont plus explicites. François Ier avait jadis manifesté le désir d'avoir une *Sainte Anne avec la Vierge* dont Léonard fit le carton à Florence. Comme pendant à la Joconde, joyau qu'il paya 4000 écus d'or, environ 45000 francs de notre monnaie, le roi souhaitait un tableau religieux, de la main du Maître, « d'un art si profond et si

[1] Vasari, *le Vite*, etc., édit. G. Milanesi, t. IV, pp. 35, 36.
[2] Vasari, *le Vite*, etc., note de G. Milanesi, t. IV, pp. 35, 36.
[3] L'abbé Roger, *Dialogue sur le château de Chanteloup et d'Amboise.*

sublime qu'il donne la vie et le mouvement à tout. » Lorsque Léonard exposa le carton de la Sainte Anne, au rapport des contemporains, il n'y eut qu'un cri d'universelle admiration ; tout Florence voulut le voir. « Durant deux jours ce fut une procession ininterrompue d'hommes, de femmes, de jeunes, de vieillards, comme on voit aux grandes solennités[1]. » A son départ pour la France, Léonard mit le carton dans ses bagages, avec l'intention d'exécuter l'œuvre commencée. Peut-être est-ce le tableau que le cardinal d'Aragon admira à Clos ; quant au carton, il fait partie du musée royal de Londres. D'autre part, on a prétendu que la *Pomone* au triple voile vantée par Lomazzo, disciple de Léonard, était une œuvre de cette époque de la vie du Maître, aussi bien que la figure d'une femme peinte dans la pénombre et illuminée du sentiment surhumain de « grâces supernes », qui distingue toutes ses œuvres. Cette dernière peinture a été signalée, à Amboise, par le conseiller Pagavi, l'abbé Fontane et le comte de Galambert, et, malgré les défaillances du pinceau, des critiques, comme le comte de Nieuwerkerke et Robert Fleury, y ont reconnu une parenté évidente avec le faire de l'éminent artiste. Au siècle dernier, quand le conseiller Pagavi, au cours de ses nombreuses recherches, vint à Amboise, on lui indiqua, comme dessiné par Léonard et peint par ses élèves, un tableau de deux mètres de hauteur figurant le *Christ devant Pilate,* dont nous ignorons le sort[2].

L'hôte illustre de Clos n'eut-il pas la pensée de laisser sur les murs de l'oratoire de la villa quelque trace de son immortel génie ? Sans doute il n'avait pas là, comme dans les églises et chapelles d'Italie, le champ ouvert pour une fresque de grande dimension, et cette voûte basse, à nervures entrecroisées, ces murs étroits, coupés par plusieurs ouvertures, ne pouvaient permettre qu'une modeste composition. Pourtant comment ne pas songer à faire peindre quelque sujet par ses élèves ? En réalité, la partie supérieure des parois est décorée de peintures représentant des scènes de la vie de la Vierge, ce poème délicieux qui a si souvent tenté les artistes. Près de la porte est la Visitation dans laquelle paraît, à droite, la Vierge, et à gauche, l'ange dans une attitude respectueuse ; au-dessus de la porte actuelle, la Vierge et l'enfant, écho lointain du tableau que Léonard peignit à Rome sur les murs du cloître de Sant'Onofrio, ou bien de la Vierge gigantesque des Melzi, à la villa de Vaprio : la Vierge, debout dans une gloire, la tête couverte d'une couronne et d'un voile blanc, vêtue d'une robe rouge et d'un manteau bleu, tient l'enfant Jésus un peu couché sur les bras ; à ses côtés sont des anges dans les nuages.

Sur l'autre paroi se voyait l'Assomption, dans laquelle de regrettables accidents, survenus dans la suite, ont fait disparaître la Vierge ; de chaque côté, il

[1] Vasari, *le Vite*, etc., édit. Milanesi, 1878, t. IV, p. 38.
[2] L'abbé Roger, *Dialogue sur le château de Chanteloup et d'Amboise.*

reste encore des anges qui malgré les détériorations conservent, plus que tout le reste, quelque chose du cachet primitif. Dans le groupe de droite, bien ordonné, les anges aux ailes déployées et aux vêtements de couleur intense, jouent de la mandoline avec un accent inspiré qui paraît dans les visages tournés vers la Vierge absente; sur le mur, auquel l'autel est adossé et dont la fenêtre a été assez récemment agrandie, on découvre aussi des restes de peintures; mais, à part deux têtes d'anges, il paraît difficile de rien distinguer. A plusieurs reprises, ces peintures ont subi des restaurations maladroites, notamment dans les figures et les vêtements. Quoi qu'il en soit, elles présentent le caractère nettement italien de l'époque de François Ier. Le coloris avec ses tons chauds, le dessin, l'ordonnance, l'expression des visages dans l'Assomption, tout accuse la manière des artistes d'outremont. Peut-être le système de décoration appartient-il à Léonard, qui aurait conçu l'idée du carton. Le secrétaire du cardinal d'Aragon nous a appris, en effet, que si le Maître « ne pouvait plus peindre avec la suavité qui le caractérisait, il pouvait encore faire des dessins et enseigner les autres ». A leur tour ses élèves auront voulu laisser le souvenir de leur passage à Clos, en même temps qu'occuper les loisirs de leur solitude. Si ce n'était l'état de dégradation où elle se trouve, il y aurait un rapprochement intéressant à faire entre cette fresque et les autres peintures des disciples de Léonard, dont plusieurs sont connues d'une façon certaine. Elle a été relevée, au nom de l'État, par un artiste distingué, M. Ypermans, dont nous avons reproduit le dessin.



Fragment de l'Assomption, dans la chapelle de Clos-Lucé.

Au dire d'un brillant historien très versé dans les questions d'esthétique, Léonard fut « le roi des sciences aussi bien que des arts, inventeur en toutes choses, dont les œuvres prophétiques inaugurent le mouvement scientifique du siècle ». D'ailleurs, « l'exquise Florence est tout entière dans Léonard de Vinci. La beauté florentine est comme un accord harmonique entre la beauté romaine, mâle et sévère, et la beauté lombarde, molle et flottante[1]. » Or Florence ne

[1] Michelet, *Rome*, 1891, pp. 239, 303.

brille pas moins dans l'art de modeler les statues que dans celui de manier le pinceau. Léonard, à tous égards, personnifie bien sa délicieuse patrie. De fait, en 1483, en se présentant au duc de Milan, il lui déclarait qu'il était prêt à faire « œuvre d'architecture, de sculpture de marbre, de bronze ou de terre ». Ses goûts le portaient également vers les divers arts plastiques[1], et Vasari nous apprend qu'il « ne cessa jamais de dessiner et de faire la sculpture ». A Amboise, le Maître ne dut pas renoncer à l'attachement qu'il avait pour la sculpture; et la faute en est, sans doute, au marteau des Vandales, si nous ne possédons pas d'œuvre de sa main. Qui sait, d'ailleurs, si nous n'avons pas eu raison de revendiquer pour lui l'exquise Vierge en terre cuite qui est la perle de l'église de Saint-Paterne, pour ne pas dire de l'ouest de la France, et qui offre tous les caractères du début du XVIe siècle et de l'école léonardesque[2]?

Le printemps, si favorable aux natures viriles ou capables de rajeunissement, mais parfois si redoutable aux santés ébranlées, devait être fatal pour Léonard, que l'hiver avait fortement éprouvé. Ses élèves comprirent de suite que l'auguste vieillard touchait à la fin de son existence; ils redoublèrent de soins et de tendresse envers lui, comme pour lui adoucir l'amertume du départ sur une terre étrangère et loin de sa famille. En prévision d'une catastrophe assez prochaine, Léonard demanda à François Ier de faire pour lui une exception à la loi en l'autorisant à léguer à son gré ce qu'il possédait en France. Il reçut « une lettre du roi très chrétien qui lui permettait de faire son testament et de laisser son bien à qui il voulait, — *exempto quod hæredes supplicantis sint regnicolæ,* — ce qu'il n'aurait pu faire sans cette lettre obtenue de la bonté de François Ier; tout son héritage eût été perdu, quant à ce qu'il possédait en France, puisque telle est la coutume de ce pays[3] ».

Le mal faisant des progrès rapides, on manda près du malade ceux dont la mission est de traiter les intérêts du temps et de l'éternité; c'était le 23 avril 1518 (a. s.). Avec la sérénité d'un philosophe chrétien qui comprend, à la lumière du flambeau d'outre-tombe, l'inanité des choses humaines, Léonard mit ordre à ses affaires spirituelles et temporelles. En présence de Melzo, de deux religieux mineurs, dont François de Milan, il dicta ses dernières volontés, que nous transcrivons ici comme la suprême pensée du grand homme[4].

[1] Léonard dit de lui, dans le *Trattato della pittura*, p. 38 : « Ad operandomi io non meno in scoltura che in pittura ed exercitando l'una e l'altra in un medesimo grado. »

[2] A cet égard, pour ne pas allonger ces réflexions, nous prenons la liberté de renvoyer les lecteurs à l'étude spéciale que nous avons communiquée au Congrès des Sociétés des Beaux-Arts des départements, en 1897, et qui est insérée, avec une planche, dans le volume du compte rendu.

[3] Lettre de Melzo, du 1er juin 1519, publiée dans *Elogi degli Uomini illustri Toscani*, Lucca, 1772, t. I, puis par Amoretti.

[4] Ainsi qu'il paraît par la formule finale, le testament fut reçu par Jean-Guillaume Boureau, notaire royal au bailliage d'Amboise, dont les descendants occupent toujours un rang honorable dans cette localité. Il est probable que l'original a été rédigé en français, selon la coutume du pays;

« Soit manifeste à chacune personne présente et à venir qu'en la cour du roi, notre sire, à Amboise, devant nous personnellement constitué, messire Léonard de Vinci, peintre du roi, pour le présent demeurant au lieu dit *du Cloux,* près d'Amboise, lequel, considérant la certitude de la mort et l'incertitude de son heure, a connu et confessé, en ladite cour devant nous, en laquelle il s'est soumis et se soumet au sujet de ce qu'il aura fait par la teneur du présent son testament et ordonnance de dernière volonté, ainsi qu'il suit :

« Premièrement il recommande son âme à notre souverain maître et seigneur Dieu, à la glorieuse vierge Marie, à monseigneur saint Michel et à tous les bienheureux anges, saints et saintes du paradis. Item ledit testateur veut être enseveli dans l'église de Saint-Florentin d'Amboise, et que son corps y soit porté par les chapellains d'icelle. Item que son corps soit accompagné, dudit lieu jusque dans ladite église de Saint-Florentin, par le collège (chapitre) de ladite église et aussi par le recteur et prieur, ou par les vicaires et chapellains de l'église Saint-Denis d'Amboise, ainsi que par les frères mineurs dudit lieu. Et, avant que son corps soit porté dans ladite église, le testateur veut qu'il soit célébré dans ladite église de Saint-Florentin trois grandes messes avec diacre et sous-diacre ; et le jour se dira encore trente basses messes de saint Grégoire. Item dans ladite église de Saint-Denis un semblable service sera célébré, et aussi dans l'église desdits frères et religieux mineurs.

« Item le susdit testateur donne et concède à messire François de Melzi, gentilhomme de Milan, pour le remercier des services qu'il lui a rendus par le passé, tous et chacun des livres que ledit testateur possède maintenant, et autres instruments et dessins concernant son art et la profession de peintre. Item le testateur donne et concède à toujours, mais perpétuellement, à Battiste de Villanis, son serviteur, la moitié d'un jardin qu'il a hors des murs de Milan, et l'autre moitié de ce jardin à Salay, son serviteur, dans lequel jardin le susdit Salay a bâti et fait construire une maison, laquelle sera et restera de même à toujours, mais propriété audit Salay, à ses héritiers et successeurs, et cela en récompense des bons et agréables services que lesdits de Villanis et Salay, sesdits serviteurs, lui ont faits avant ce jour. Item le même testateur donne à Mathurine, sa servante, un habillement de bon drap noir garni de peau, une coeffe de drap et dix ducats payés une fois seulement, et ce, également en récompense des bons services de ladite Mathurine jusqu'à ce jour. Item il veut

mais, malgré des recherches réitérées, il n'a pas été retrouvé. Une traduction italienne en aura été faite par Melzo ou quelque autre, et a été conservée dans les papiers de la famille de Vinci. Le comte Bindo Nero en prit une copie sur une pièce communiquée par M. Vinci, préteur de Barberino, qui, au commencement du siècle, possédait les papiers. Le texte en a été publié, en 1804, par C. Amoretti, bibliothécaire de l'Ambrosienne, dans les *Memorie storiche* sur Léonard (p. 113-118); il a été reproduit plus tard par Vatout (*le Château d'Amboise,* p. 521-525) et par A. Houssaye (*Histoire de Léonard de Vinci,* p. 264-266). Une copie faite au XVIIe siècle a été trouvée dans l'étude Boureau et communiquée jadis au Congrès des Sociétés des Beaux-Arts. En attendant que l'on découvre l'original, nous suivons le texte français déjà publié.

qu'à ses obsèques il y ait soixante torches, qui seront portées par soixante pauvres, qui seront payés pour les porter, à la discrétion dudit Melzi, lesquelles torches seront partagées dans les quatre églises susdites. Item ledit testateur donne à chacune desdites églises dix livres de cire en grosses chandelles, qui seront envoyées dans lesdites églises pour servir le jour où se célébreront les services des susdits. Item qu'il soit fait l'aumône aux pauvres de l'Hôtel-Dieu et aux pauvres de Saint-Lazare d'Amboise, et pour cela qu'il soit donné et payé aux trésoriers de chaque confrérie la somme de soixante-dix sous tournois.



Portrait de Léonard de Vinci à un âge avancé, à la bibliothèque du roi à Turin.

« Item le testateur donne et concède audit François Melzi, présent et acceptant, le reste de sa pension et la somme des deniers qui lui sont dûs pour le présent et jusqu'au jour de sa mort par le receveur du trésorier général, M. Jean Sapin, et toutes et chacune des sommes de deniers qu'il a déjà reçus du susdit Sapin sur sadite pension, et en cas qu'il décède avant le susdit Melzi, et non autrement, lesquels deniers sont à présent en la possession dudit testateur dans ledit lieu de *Cloux,* comme on le dit. Et semblablement il donne et concède audit de Melzi tous et chacun ses vêtements qu'il a présentement audit lieu du *Cloux,* tant par reconnaissance des bons et agréables services qu'il lui a rendus jusqu'à ce jour, que pour ses salaires, vacations et peines qu'il pourra prendre pour l'exécution du présent testament, bien que tout soit aux dépens dudit testateur. Il veut et ordonne que la somme de quatre cents écus *au soleil,* qu'il a mis en dépôt aux mains du camerlingue de Sainte-Marie *de Nove,* dans la ville de Florence, soit donnée à ses frères charnels résidants à Florence, ainsi que le profit et émolument qui peut en être dû jusqu'à présent par le susdit camerlingue au

susdit testateur, pour cause desdits quatre cents écus, depuis le jour qu'ils furent consignés par ledit testateur au susdit camerlingue. Item veut et ordonne ledit testateur que le susdit messire François de Melzi soit et reste seul, en tout et pour tout, exécuteur du présent testament, et que cedit testament ait son plein et entier effet, et, comme cela est dit, doit avoir, tenir, garder et observer, ledit messire Léonard de Vinci, testateur constitué, a obligé et oblige par les présentes ses héritiers et successeurs avec tous ses biens, meubles et immeubles présents et à venir, et a renoncé et renonce par les présentes, expressément, à toutes et chacune choses à ce contraires.

« Donné audit lieu *de Cloux,* en présence de maître Esprit Fléri, vicaire dans l'église de Saint-Denis d'Amboise, M. Guillaume Croysant, prêtre et chapelain, maître Cyprien Fulchin, frère François de Cortone et François de Milan, religieux du couvent des frères mineurs d'Amboise, témoins à ce demandés et appelés à tenir par le jugement de ladite cour. En présence du susdit François de Melzi, acceptant et commentant, lequel a promis, par la foy et serment de son corps, donnés par lui corporellement entre nos mains, de ne jamais faire, venir, dire et aller à ce contraire.

« Et scellé à sa requeste du sceau royal établi aux contrats légaux d'Amboise, et ce, en signe de vérité.

« Donné au 23e jour d'avril 1518 (avant Pâques).

« Et au même 23 du mois d'avril 1518, en présence de Me Guillaume Boureau, notaire royal en la cour du bailliage d'Amboise, le susdit M. Léonard de Vinci a donné et concédé par son testament et ordonnance de dernière volonté, comme ci-dessus, audit Baptiste de Villanis, présent et acceptant, le droit de l'eau, que le roi, de bonne mémoire, Louis XIIe, dernier défunt, a jadis donné audit de Vinci, sur le cours du canal de Saint-Christophe, dans le duché de Milan, pour en jouir par ledit de Villanis, mais en telle manière et forme que ledit seigneur lui en a fait don, en présence de M. François de Melzi et la mienne.

« Et au même jour dudit mois d'avril, dans ladite année 1518, le même M. Léonard de Vinci, par son testament et ordonnance de dernière volonté, comme ci-dessus, a donné au susdit Baptiste de Villanis, présent et acceptant, tous les meubles et ustensiles qui soient à lui dans ledit lieu *du Cloux*. En cas toutefois que ledit de Villanis survive au susdit M. Léonard de Vinci.

« En présence dudit M. François de Melzi et de moi, notaire.

« *Signé :* Boureau. »

Léonard, dont la nature paraissait peu faite pour ces détails, avait voulu régler non seulement les affaires de sa succession, mais encore, suivant l'usage de l'époque, les diverses circonstances de ses obsèques. Ensuite, embrassant

dans sa pensée le passé et l'avenir et s'élevant dans la sphère supérieure où son génie avait puisé de si sublimes inspirations, il s'en remit à la volonté de la Providence, « bien disposé à recevoir les sacrements de l'Église[1]. » Quelques jours après, le 2 mai, il rendait son âme à Dieu dans les bras de ses fidèles disciples en pleurs.

S'il faut en croire l'historien Vasari, François Ier aurait assisté Léonard mourant et reçu son dernier soupir[2]. En outre, quelques auteurs, pour avoir oublié qu'en France l'année commençait alors à Pâques, ont mis un intervalle d'une année entre le testament de Léonard et son décès, sans remarquer d'ailleurs que le texte même de la pièce accuse bien la certitude d'une mort prochaine[3]. En réalité, entre le testament, rédigé le 23 avril 1518, et le décès, survenu le 2 mai 1519, il n'y a que huit jours de distance, la fête de Pâques se trouvant, cette année-là, le 24 avril. A son tour, la légende s'est emparée des derniers moments de Léonard pour leur faire une auréole royale, dont le génie n'a pas besoin. Fontainebleau étant devenu, vers le milieu du règne de François Ier, la demeure de prédilection du prince, on n'a pas manqué d'écrire que Léonard était mort dans ce palais, et tout naturellement dans les bras du roi mécène[4] : légende que le pinceau et la gravure se sont chargés de populariser non sans éclat[5].

L'histoire, pièces en main, tient un autre langage. Léonard mourant dicte son testament à Clos-Lucé, et affirme sa volonté d'être enterré dans la collégiale Saint-Florentin du château d'Amboise, et, de fait, peu après il décéda dans sa villa : comment donc pouvait-il s'éteindre à Fontainebleau? D'ailleurs Fontainebleau n'était alors qu'un rendez-vous de chasse; le roi avait sa résidence à Saint-Germain-en-Laye, et ce n'est que plus tard que François Ier rebâtit le château et en fit le palais de la cour et des arts. Au surplus, si les registres d'Amboise sont muets sur la mort de Léonard, c'est qu'ils ne remontent qu'à l'année 1538, époque à laquelle le roi ordonna la tenue régulière des actes religieux et civils, ce qui était tout un. Cette assertion a donc le tort grave de se trouver en opposition avec l'état du moribond, la teneur du testament et surtout le témoignage de Francesco Melzo, qui assista Léonard à ses derniers instants.

Au nombre des assistants faut-il placer François Ier? Le roi aimait tendre-

[1] Lettre de Melzo, du 1er juin 1519.

[2] Vasari, *le Vite*, etc., t. IV, pp. 48, 49.

[3] Amoretti, *Memorie storiche*, etc. — Feller, *Dictionnaire historique*. — Millin, *Voyage dans les départements*. — Larousse, *Dictionnaire*. — De Chennevière, *Journal d'Indre-et-Loire*, 1er septembre 1854. — E. Cartier, après avoir adopté cette opinion dans ses *Essais sur Amboise* (1842), l'a rectifiée dans la suite.

[4] Vatout, *le Château d'Amboise*, p. 206. — Landon, *Vie des peintres*. — Ch. Blanc, *Histoire des peintres*, etc.

[5] Tableaux de Gigoux, de Menageot, dont l'œuvre a été reproduite aux Gobelins, d'Ingres, qui a été gravé par Richomme.

ment « son peintre ». A la nouvelle que la mort approchait, il pouvait faire le voyage de Saint-Germain à Amboise, qui ne demandait que quelques jours. A Léonard, expirant loin de sa famille, dans ce pays qu'on a si bien nommé la seconde patrie des exilés, n'a-t-il pas tenu à donner un suprême témoignage d'affection? Vasari, qui décrit tous les détails de cette entrevue, l'a-t-il inventée de toutes pièces, alors qu'il est certain qu'il a connu et partant interrogé Francesco Melzo, qu'il appelle « bello e gentile vecchio? » Et puis l'inscription tumulaire, faite à cette époque, ne porte-t-elle pas que l'artiste mourut « sinu regio? » Assurément nous aimerions à saluer une réalité dans le touchant souvenir célébré par les lettres et les arts, mais, il faut bien le dire, il est assez difficile d'accepter cette opinion. A la fin d'avril, la cour était à Saint-Germain-en-Laye, où la reine devait accoucher, le 2 mai, jour même de la mort de Léonard. On possède des ordonnances du roi, datées de Saint-Germain; et, bien qu'il soit vrai que la date indique le jour de l'apposition du sceau royal par le chancelier, et que les pièces aient pu être signées par le roi avant ou après cette date, cependant elles gardent leur autorité jusqu'à preuve contraire. D'ailleurs le silence du *Journal de la Cour,* qui mentionne minutieusement les voyages de François Ier et n'en indique pas avant le mois de juillet, ainsi que celui de Melzo, qui, dans sa relation de la fin de Léonard, ne dit rien de cette circonstance mémorable, qu'il n'eût pas négligé de relater, paraissent d'un grand poids dans la question. Aussi bien, au rapport de Lomazzo, qui écrivait un demi-siècle plus tard, c'est Melzo lui-même qui aurait annoncé au roi le trépas de Léonard[1].

Quoi qu'il en soit, il est certain que Léonard de Vinci est décédé à Clos-Lucé. Sa mort a rendu sacrée cette demeure que son séjour avait faite illustre, et il n'est pas de coin de terre en France qui doive être plus cher aux amis des lettres, des sciences et des arts. Nous avons tenu à visiter la chambre vénérable dans laquelle Léonard a rendu son âme au Créateur. Elle a conservé ses grandes dimensions, les poutres de son plafond, sa vaste cheminée et son aspect austère. En franchissant le seuil, tous ces souvenirs se pressaient dans notre pensée et remplissaient notre cœur d'une profonde et inoubliable émotion. Nous voudrions la voir devenir un lieu de pèlerinage, où les artistes viendraient de temps à autre se retremper dans l'amour et le respect de l'art, que tant de souffles brûlants tendent à dessécher et stériliser.

Suivant les dernières volontés de Léonard, son corps fut porté dans la collégiale Saint-Florentin, au château, accompagné par les chanoines, prêtres et religieux qu'il avait demandés, et escorté de soixante pauvres qui portaient des torches. Ses obsèques n'eurent pas le caractère solennel des funérailles de

[1] « Pianse mesto Francesco, re di Franza, quando il Melzi, che morto era gli disse il Vinci, che in Milan mentre che visse la *Cena* pinse che ogni altr' opera avanza. »

Michel-Ange, au Panthéon de Florence, ni de Raphaël, au Panthéon de Rome, mais elles ne furent pas moins touchantes dans leur simplicité, et le nom même de l'église où il allait reposer dut sembler doux aux mânes du grand Florentin. Peut-être se borna-t-on, comme pour Raphaël, à placer sur sa tombe une pierre sépulcrale avec une inscription. Soit qu'il n'y eût rien d'apparent, soit que les huguenots eussent brisé le monument, le conseiller italien Pagavi, au cours de ses recherches au siècle dernier, ne signale pas de trace du tombeau[1]. De nos jours, le souvenir de ce mort illustre a ému les esprits élevés. En 1854,



Chambre de Léonard de Vinci à Clos-Lucé.

M. de Chennevière invitait les archéologues à rechercher le tombeau de Léonard, et les artistes à le restaurer. Au mois de juin 1863, M. A. Houssaye fit des fouilles sur l'emplacement de l'édifice; il trouva des fragments de tombe et un crâne, qu'il jugea appartenir à Léonard, ainsi qu'il l'a écrit avec d'intéressants détails dans son *Histoire de Léonard*.

Le doux et affectueux Melzo fut inconsolable de la mort du Maître. Léonard l'ayant désigné pour exécuteur testamentaire, il se mit en devoir de remplir les obligations que lui imposait ce suprême témoignage de confiance. Il remit aux églises et aux couvents, ainsi qu'à Salaï et à Villanis, ce qu'avait désigné le défunt; et, quant à lui, il garda précieusement « les livres, instruments et dessins » que lui avait légués le Maître : aucune relique n'eut plus de prix à ses

[1] Amoretti, *Elogi degli Uomini illustri Toscani*, t. V.

yeux que les souvenirs de celui qu'il aimait comme un père et vénérait comme le plus sublime génie. Après avoir mis en ordre les affaires de la succession relatives à Amboise, il s'occupa de l'Italie, et écrivit aux frères de Léonard la lettre suivante :

« Amboise, le 1er juin 1519.

« Au seigneur Julien et aux autres honorables frères de Léonard.

« Vous aurez eu connaissance de la mort de maître Léonard, votre frère, lequel eut toujours pour moi la tendresse du meilleur des pères. Il me serait impossible d'exprimer la douleur que me cause ce cruel événement ; tout ce que je puis vous dire, c'est que, tant que mon corps aura un reste de vie, j'éprouverai un chagrin mortel, comme je le dois, puisque Léonard ne passait aucun jour sans me donner des preuves des sentiments les plus affectueux. Cet homme, si extraordinaire qu'il n'est plus au pouvoir de la nature de produire son semblable, est l'objet des regrets universels. Que le Dieu tout-puissant lui accorde un éternel repos ! Il mourut le 2 mai, bien disposé à recevoir les sacrements de l'Église. (Suit le passage relatif à la lettre du roi, cité plus haut.) Maître Léonard fit son testament, que je vous aurais envoyé déjà, si j'avais pu le confier à une personne sûre. J'attends un de mes oncles qui vient me voir, et qui repartira d'ici pour Milan ; je le déposerai entre ses mains, et, de cette manière, il vous sera remis fidèlement, tant il est vrai que, jusqu'à cette époque, je ne vois aucun autre moyen de vous le faire parvenir. (Suit la citation du passage du testament relatif à la famille, et qui n'est pas absolument semblable à la teneur du document que nous possédons.) Je ne vous dirai rien de plus, sinon que je vous offre à tous l'expression de mon bon vouloir, toujours très disposé à seconder vos volontés ; je me recommande à vous continuellement. Donné à Amboise (Amboisa), le 1er juin 1519. Faites-moi réponse par les Gondi comme à votre frère.

« FRANÇOIS MELZI[1]. »

Melzi resta encore quelques mois à Clos-Lucé pour régler définitivement les affaires de la succession. Son oncle Jérôme s'y trouvait dans le courant d'août; et le 20 de ce mois, Baptiste de Villanis, devenu « serviteur de noble homme M. François de Melzo, gentilhomme de Milan et pensionnaire du roi », constituait « noble et magnifique M. Jérôme de Melzo, gentilhomme demeurant à Milan, comme son procureur, avec plein pouvoir pour partager entre Salaï et lui le jardin que Léonard de Vinci leur avait légué[2] ». Ce ne fut pas sans un profond serrement de cœur que Melzo dit adieu à Clos-Lucé, où il avait passé

[1] Amoretti, *Elogi degli Uomini illustri Toscani*, t. I.

[2] Note trouvée dans les papiers d'Oltrocchi, bibliothécaire de l'Ambrosienne, et publiée par Amoretti, son successeur.

trois ans dans l'intimité de « son excellent père », et surtout aux cendres de celui qu'il laissait en pays étranger. Du moins, comme consolation, il emporta en son âme, ainsi qu'il l'a dit, l'impérissable souvenir de cette immense tendresse et de cette grandeur surhumaine.

Et maintenant, à notre tour, à la distance de plus de trois siècles et demi, nous saluons la mémoire auguste de Léonard. « De tous les peintres anciens, a-t-on dit avec raison, Léonard est le plus moderne; du premier coup il a été jusqu'au bout du naturalisme; nul n'a compris plus profondément la complexité et la délicatesse de la nature; nul ne l'a rendue avec une technique plus savante et des procédés plus complets. De même que dans ses œuvres scientifiques il a devancé son temps, possédé des méthodes, pressenti des vérités, entrevu un système que nous démêlons à peine aujourd'hui, de même dans la structure de ses corps et de ses têtes, dans la finesse et la mobilité de ses physionomies, dans l'étrange et maladive beauté de ses expressions, il a découvert d'avance ces sentiments complexes, sublimes, raffinés, délicieux, que les poètes exquis de notre siècle sont parvenus à exprimer : je veux dire la supériorité et les exigences de la créature trop fine, trop nerveuse, trop comblée, qui a tout et qui trouve que c'est peu de chose. Ce sont ces intuitions qui remplissent les figures de Léonard de Vinci; ni Michel-Ange, ni Corrège, ni Raphaël, n'iront au delà. »

Sans perdre de vue cet incomparable génie, nous allons résumer à grands traits la suite de l'histoire de la demeure qu'il a rendue à jamais célèbre.

Louise de Savoie, remise en possession de Clos-Lucé, fit présent de ce domaine à Philibert Babou, secrétaire et argentier du roi. Le seigneur de la Bourdaisière, dont l'épouse, Marie Gaudin, avait fixé les regards de François Ier, rendait hommage, en 1523, pour sa nouvelle possession. On sait que sa principale terre était celle de la Bourdaisière, paroisse de Montlouis, sur la rive droite du Cher, où il construisit un château remarquable, dont il demeure quelques restes intéressants dans le nouveau bâtiment, et surtout une belle porte, près des douves, et des écuries monumentales. Le goût de Babou pour les arts était chose notoire; aussi, lorsque les éditeurs du beau traité d'architecture *De re ædificatoria,* d'Alberti, voulurent publier de nouveau cet ouvrage, en 1512, s'empressèrent-ils de le dédier à Philibert Babou. L'auteur de la dédicace, après avoir rappelé que « Charles VIII victorieux rapporta d'Italie l'art agréable de bâtir d'après l'antique », appelle le secrétaire et conseiller du roi, conjointement avec Jean Aleman, « patriæ columina et ornamenta[1]. »

Philibert et sa famille nous sont suffisamment connus par les statues que nous avons saluées à l'église Saint-Denis d'Amboise. C'est pourquoi nous n'in-

[1] L. B. Alberti, *Libri de re ædificatoriâ decem*, in-8°, B. Rembolt, Parrhisiis.

sisterons pas, et nous nous contenterons de rappeler que, en 1534, on vendit, au carroi d'Amboise, les meubles, ustensiles et objets qui avaient été achetés pour « servir aux Ytalliens estans aux Cloux ». La colonie italienne avait quitté les bords de la Loire.

Philibert Babou mourut en 1557, et laissa le castel à sa femme, qui vécut encore quatorze ans. Clos-Lucé devint plus tard la propriété de Michel de ou du Gast, capitaine de la garde du roi, qui joua le principal rôle dans le meurtre du duc et du cardinal de Guise, à Blois, en 1588. Ce domaine, que nous lui voyons l'année suivante, demeura dans sa famille; puis, par alliance, au XVIIe siècle, dans celle de la Hillière, qui la porta, en 1636, dans la maison d'Amboise. On sait que Mlle de Montpensier, au cours d'un voyage en Touraine, y reçut l'hospitalité, le 3 novembre 1637. Nous n'avons pas à entrer dans les détails de l'histoire des propriétaires de Clos-Lucé aux XVIIe et XVIIIe siècles. Nous ferons seulement remarquer que la maison subit quelques modifications extérieures et fut dotée d'une balustrade, qui a disparu de nos jours.

Après avoir traversé la Révolution sans trop de dommages, Clos-Lucé fut vendu par les descendants de la famille d'Amboise à M. Pinaudier, et la maison fut transformée en une fabrique de tapis. Achetée par M. Saint-Bris, tout en subissant quelques modifications dans les pignons, les fenêtres, l'escalier et l'aménagement, cette résidence a retrouvé l'aspect grave et recueilli qui convient à la demeure dans laquelle est mort Léonard de Vinci, « cet Homère de la peinture, qui, selon les expressions de Prud'hon, aurait donné des leçons à Raphaël, à Michel-Ange, et à tous les maîtres qui sont venus avant et après lui[1]. »

Les châtelains actuels, M. et Mme G. Saint-Bris, qui allient si parfaitement le culte des arts au respect des nobles traditions, gardent ce sanctuaire avec la religion que nous voudrions voir partout réservée pour les grands souvenirs, qui sont la trame de l'histoire et l'âme de la patrie.

Château-Gaillard.

A L'EST de Clos-Lucé, au pied du coteau Amboisien et sur la rive droite de l'Amasse, se dresse dans un milieu des plus pittoresques la très intéressante demeure de Château-Gaillard.

Au moyen âge, il y avait en ce lieu une maison noble qui, à l'instar de tant d'autres, doit sa désignation au nom d'un gentilhomme, d'ailleurs assez commun en Touraine. Les agréments du site attirèrent les

[1] *Lettres de Rome*, de 1785, publiées dans les ARCHIVES DE L'ART FRANÇAIS, 1re série, t. V, pp. 114, 134.

regards de Charles VIII. En cet endroit abrité par la colline contre le vent du nord et caressé des chauds rayons du soleil du midi, le roi résolut de créer un verger avec des jardins potagers qui manquaient au palais royal installé sur un



Château-Gaillard : le château, la terrasse et les jardins.

plateau aride. Nous l'avons dit plus haut, il confia ce soin à Pacello de Marcogliano, qu'il avait ramené lors de l'expédition de Naples. De riants bosquets et des serres remplies de plantes rares agrémentèrent ce domaine, où la tradition rapporte que, pour la première fois en France, l'on planta l'oranger sur les bords de la Loire. A la mort de Charles VIII, le roi Louis XII, attiré vers

Blois, emmena avec lui Pacello, auquel il fit don de ce fief, au mois de mai 1505, « à la charge de trente sols de rente et autres charges. » Après ce que nous avons dit précédemment à propos des jardins, nous n'insisterons pas sur ce point.

Avec son fond de rochers, son parc de grands arbres, sa belle terrasse et ses jardins qui se déroulent sur le bord de l'Amasse, Château-Gaillard forme une résidence délicieuse dans laquelle les froids de l'hiver osent à peine se faire sentir. Le bâtiment a un air de parenté manifeste avec le logis Joyeuse. Les ouvertures ont été remaniées, mais la façade conserve sa curieuse corniche avec frise de palmes et de coquilles. A le considérer de près, on s'aperçoit que la maison, qui mesure 12 mètres de long sur 8 mètres de large, est formée de deux constructions soudées ensemble ; le raccord, en particulier, paraît dans la frise. Le premier étage est éclairé par quatre fenêtres à meneaux, auxquelles correspondent quatre lucarnes élégantes.

La partie de l'est se rapporte au règne de Louis XII, dont le porc-épic paraissait jadis dans le pignon oriental, tandis que la façade montrait les armes de France. A l'intérieur, on remarquait les armes de France entourées des lettres L et A, initiales de Louis XII et d'Anne de Bretagne. Ces initiales avec l'écu tenu par deux génies se voient encore sur une porte endommagée, avec deux pilastres qui ont survécu à la ruine du pont-levis ; ce dernier, ainsi que le corps de garde dont les vestiges paraissent dans le rocher, était à l'occident, à l'entrée de la terrasse et en face le mur du jardin.

René, dit le grand bâtard de Savoie, — frère consanguin de Louise de Savoie, comme fils de Philippe II duc de Savoie qui le reconnut et lui donna le comté de Villars, — désirait se rapprocher de sa sœur qui résidait fréquemment au château d'Amboise. Il s'en ouvrit à Pacello, qui lui vendit son domaine, en 1510, et la vente fut ratifiée par lettres royales. René de Savoie, trouvant le logis trop modeste, le fit prolonger du côté de l'ouest. En cela il ne pouvait que complaire à Anne de Lascaris, fille de Jean-Antoine de Lascaris, comte de Tende, et veuve de Louis de Clermont-Lodève, qu'il avait épousée en 1498. L'escalier, à palier droit et en spirale, qui mesure 2 m. 25 de large, avait sa principale porte d'entrée derrière la maison. La porte est ornée d'une délicate frise d'arabesques, au milieu desquelles le souvenir des nobles seigneurs se perpétue dans leurs armoiries. Le blason, entouré du collier de l'ordre de Saint-Michel, est : *écartelé au 1 et 4 d'argent à la croix de gueules, qui est de Savoie, avec la barre de bâtardise, — au 2 et 3 contr'écartelé; au 1 et 4 de gueules à l'aigle éployée, qui est de Lascaris ; au 2 et 3 de gueules au chef d'or, qui est de Tende.* Le roi de France n'avait pas été oublié, et la salamandre de François Ier fut sculptée dans le pignon de l'ouest.



Cheminée du salon de Château-Gaillard.

Les pièces du castel, hautes et spacieuses, gardent un grand air et renferment, en particulier, une cheminée monumentale qui sous son rajeunissement conserve une jolie frise Renaissance.

Naguère, le château n'allait pas sans sa chapelle, qui parfois a survécu à la ruine de l'habitation seigneuriale. Château-Gaillard ferait-il donc exception, puisque l'oratoire ne se montre pas aux regards? Assurément non, et pour être dissimulée, la chapelle n'en était pas moins des plus curieuses. Elle est à l'est de la maison et recouverte d'une terrasse plane; elle mesure 6 mètres de long sur 5 mètres de large. L'autel était adossé au mur oriental et l'on voit encore plusieurs croix de consécration. Aux angles du sud sont des pilastres avec vestiges de corniches, et celui de l'est est rehaussé du blason de René de Savoie et de sa femme. La chapelle a perdu son mobilier et ses ornements, et les murailles sont imprégnées par l'eau qui les mine; aussi l'attention se porte sur deux objets encastrés dans le mur du nord.

C'est d'abord un charmant petit édicule, dans le genre des della Robbia, qui a le tort d'être non pas en terre cuite, mais en pierre de tuffeau rongée progressivement par l'humidité, source d'une lèpre de mousse verdâtre. Ses dimensions sont de 1 m. 50 de largeur et de 2 m. 50 de hauteur. Il est formé d'un panneau encadré de deux pilastres, aux arabesques gracieuses où l'on distingue des oiseaux, des arcs et des flèches, divers symboles religieux et profanes. Ce panneau, aujourd'hui vide, contenait vraisemblablement un bas-relief ou une peinture. Une frise déroulait au-dessus ses délicieux rinceaux avec deux couples d'oiseaux affrontés aux côtés de vases. Le couronnement, dans un demi-cercle orné de feuillages et surmonté d'un vase sculpté, renferme une tête de Madeleine d'une expression émue, mais dont l'humidité mange les chairs. La partie inférieure forme une console de feuillages avec, au centre, un écu vide d'armoiries. La vue de ce charmant édicule, qui n'a pas son semblable en Touraine, a été pour nous presque une révélation. Alors même que les documents, que nous avons mentionnés tout au long, feraient absolument défaut, cet ouvrage suffirait à attester le séjour des artistes italiens. Pour retrouver son pareil, il faut, nous l'avons dit, recourir aux charmantes créations florentines des della Robbia.

Si quelque doute pouvait subsister sur l'époque de la construction, — et lequel est possible en présence des armoiries ? — il s'évanouirait aussitôt en face de la plaque de marbre encastrée tout près de cet édicule. L'inscription, en capitales remplies de mastic, indique que la chapelle fut consacrée, le 15 août 1515, par l'évêque de Rennes ; elle est ainsi conçue :

ANNO DNI MILLESIMO Q GENTESIMO QVITO DECIO
DNICA DIE DECIA IX AVGVSTI REVEREDVS IN X° PATER
YVO DINA PMISSIONE EPS REDONESIS DE PMISSV
ET LICETIA REVEREDISSIMI DNI DNI CHOFORI
ARCHIEPI TVRONENSIS CONSECRAVIT HANC CAPELA
ET ISTVD ALTARE IN HONORE GLORIOSE VIRGINIS
MARIE ET RELIQVIAS VNDECIM MILIVM VIRGINV IN
EODEM ALTARI INCLVSIT SINGVLIS CHRISTI FIDELIBVS
IN DIE CONSECRATIONIS VNVM ANNV ET IN
ANNIVERSARIO DIE IPSAM VISITENTIBVS
QVADRAGINTA DIES DE VERA INDVLGENCIA
IN FORMA ECCLESIE CONSVETA [1].

Les personnages dont il s'agit ici sont l'archevêque Christophe de Brilhac, qui gouverna le siège de Tours de 1514 à 1520 ; et Yves de Mayeuc, qui fut dominicain, confesseur d'Anne de Bretagne, de Charles VIII et de Louis XII, évêque de Rennes, et dont la mémoire est vénérée dans l'Armorique.

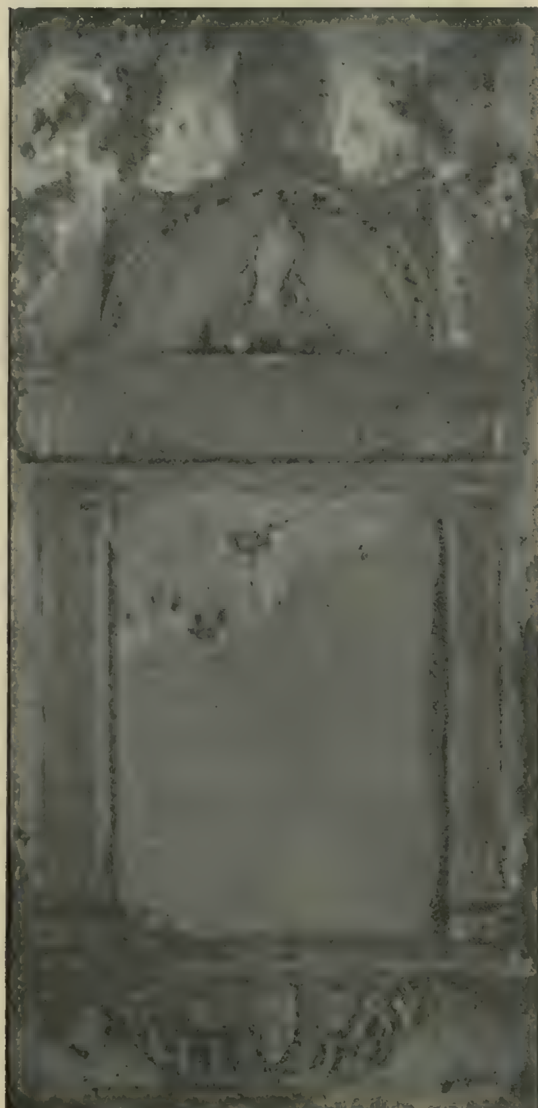
Château-Gaillard allait changer de maître. René de Savoie, après avoir fait vaillamment son devoir à la bataille de Marignan et de la Bicoque, fut blessé à Pavie et mourut des suites de sa blessure. Ses enfants — le second obtint, en 1571, la dignité de maréchal et d'amiral de France — vendirent le domaine à Pierre de Bray, grenetier au grenier à sel ; la veuve de ce dernier, Isabelle Chantelou, le revendit, le 6 décembre 1559, pour le prix de 1 800 livres.

De la sorte, le joli castel faisait retour aux mains d'un membre de la famille royale. L'acquéreur était le cardinal Charles de Lorraine, fils de Claude, premier duc de Guise, et d'Antoinette de Bourbon. Le cardinal, dont les brillantes qualités exercèrent à cette époque une influence sérieuse sur les affaires du pays, se sentit attiré sur les rives de la Loire par sa nièce. Marie Stuart, fille de Marie de Lorraine et de Jacques V d'Écosse — c'est d'elle qu'il s'agit — venait d'épouser le jeune François, fils aîné de Henri II. Les deux époux, radieux dans leurs quatorze printemps, avaient fait leur entrée solennelle à Amboise, le 30 novembre 1559. Le reflet de l'éclat de la cour et des faveurs

[1] *Bulletin de la Société archéologique de Touraine*, t. VIII, p. 351, note communiquée par M. l'abbé Renou.

royales s'était déplacé et se reportait de plus en plus de Clos-Lucé, descendu dans l'ombre, sur Château-Gaillard, arrivé à son apogée.

Le cardinal de Lorraine agrandit son domaine par l'acquisition de plusieurs pièces de terre, de prés et de vignes, formant une contenance d'environ 19 arpents. Il embellit l'intérieur de sa maison en faisant appel aux artistes dont il aimait à s'entourer; mais ce renouveau devait être de courte durée, comme l'union du roi et de la reine. François II étant mort en décembre 1560 et Marie Stuart, de si douce mémoire, ayant dit « adieu à la France », le cardinal vendit Château-Gaillard, le 12 novembre 1566, moyennant 1000 écus d'or à René Villequier. On sait comment ce gentilhomme, chevalier des ordres du roi, capitaine de cent hommes d'armes et depuis favori de Henri III, tua son épouse Françoise de la Marck, dans un accès de jalousie, en 1577, et épousa Louise de Savonnières. A leur tour, ses héritiers vendirent cette terre, en 1614, pour 3000 livres à Thomas le Large, seigneur de Villefrault.



Édicule avec une figure de la Madeleine, dans l'ancienne chapelle de Château-Gaillard.

Château-Gaillard fut possédé plus tard par la famille Rouer; puis, à la suite de la Révolution, par MM. François Filledier, François Loyau (an VII), Fonteneau (1876), Lecomte (1878) et Guibel (1882). Des restaurations et des remaniements furent opérés alors dans la construction, ainsi que l'indique au pignon oriental l'inscription: *Anno 1882*. Depuis 1885, il est la propriété de M. Croupier, lequel apprécie toute la valeur des souvenirs historiques attachés à Château-Gaillard, et tient à cœur de lui conserver la physionomie que le XVIe siècle a marquée sur le manoir et sur le site privilégié qui lui sert de cadre.

Chanteloup.

Clos-Lucé, demeure de Léonard de Vinci, et Château-Gaïllard, habitation de Pacello, le Le Nôtre de Charles VIII et de Louis XII, ont échappé aux coups du temps et des hommes. De Chanteloup, le palais du duc de Choiseul, il ne reste guère, hélas! que le souvenir. D'autant plus nous attacherons-nous à en retracer l'histoire, dans la mesure où le permet le cadre de ce travail.

Chanteloup — *Cantus lupi* — fut d'abord un modeste fief, situé à la lisière d'une forêt qui lui valut son appellation pittoresque. Aux XVIe et XVIIe siècles, il appartint à une famille d'intendants des turcies et levées du nom de Le Franc; le 30 avril 1677, François le Franc, « conseiller du roi, surintendant des turcies et levées, » faisait au souverain l'aveu de son fief comme relevant du château d'Amboise[1]; puis il est aux mains de Louis le Boultz, grand maître des eaux et forêts de Touraine, Anjou et Maine. Enfin ce domaine fut acheté, en 1713, par Jean Bouteroue d'Aubigny, seigneur de Chargé et de Saint-Ouen.



Plaque de cheminée aux armes de d'Aubigny, actuellement à la Thomasserie (Vallières).

Avec ce dernier, qui était grand maître des eaux et forêts de Touraine, secrétaire du roi d'Espagne et écuyer de la reine, Chanteloup entra dans une phase toute nouvelle. D'Aubigny avait acquis cette terre pour le compte d'une dame célèbre en son temps, la princesse des Ursins. Fille de Louis de la Trémoille et veuve du prince de Chalais et de Flavio Orsini, la princesse, tombée en disgrâce auprès de Philippe V, roi d'Espagne, rêva de se créer une petite souveraineté sur les bords de la Loire. En conséquence, elle dépêcha celui qui, selon ses expressions, était pour elle « moins qu'un mari et plus qu'un intendant », avec l'ordre « d'acheter Chanteloup et d'y bâtir en hâte une somptueuse demeure pour la recevoir à son arrivée ». Si magnifique s'éleva la résidence que, d'après Saint-Simon, « la province, les pays voisins, la cour même, en furent dans l'étonnement. »

La princesse des Ursins ne fit guère qu'entrevoir la splendeur de sa maison,

[1] Bibliothèque de Tours, ms. 1253.

sans avoir le plaisir d'en goûter les charmes : elle décéda à Rome, en 1722. D'Aubigny devint propriétaire du château qu'il avait contribué à bâtir et à aménager. En parfait grand seigneur, il le dota d'une chapelle remarquable, qui fut consacrée, le 18 septembre 1726, par l'archevêque de Tours, Mgr Chapt de Rastignac.

On s'imagine d'ordinaire que le château de Chanteloup fut construit tout d'une pièce par le duc de Choiseul : il n'en est rien. Dès le commencement du règne de Louis XV, une importante habitation, dans le goût mis à la mode par le créateur de Versailles, faisait l'ornement de ce plateau solitaire. Un voyageur, M. la Valette, qui visita la localité le 19 septembre 1729, nous en a laissé la description, dont nous pouvons offrir la primeur[1].

« Le soir, dit-il, je fus voir Chanteloup, qui est à un quart de lieue d'Amboise vers le couchant, vis-à-vis le château, sur une colline. C'est une maison qui appartient à M. d'Aubigny, grand maître des eaux et forêts, à qui madame la princesse des Ursins, qui l'avoit fait batir, l'a laissé. C'est un endroit qui mérite d'être veu et d'être admiré. Il y a peu de maisons de prince qui en approchent ; un roy pourroit y loger. Le batiment est à la moderne, construit tout à neuf. C'est un gros corps de logis avec deux pavillons, qui est double et qui a treize croisées de face. Il a coûté près d'un million. Les dedans sont charmants et très bien entendus ; on y a ménagé toutes sortes de commodités.

« La gallerie est ce qu'il y a de plus beau ; les meubles sont simples, mais cependant de bon goût ; la chapelle est un chef-d'œuvre. Un fameux peintre de l'Académie, nommé Favanne, a été six ans à Chanteloup, à peindre les grands tableaux qui en font l'ornement et qui représentent la vie de la Vierge. C'est le même qui a peint le plafond de la gallerie. L'orangerie, les offices, etc., sont d'une magnificence achevée. Les jardins répondent parfaittement à la beauté de la maison ; ils sont peignés comme à Versailles. Comme ils sont sur une hauteur où il n'y a point de source, on a fait une dépense extraordinaire pour ramasser les eaux de pluye dans de grands réservoirs, d'où, passant dans les parterres qui sont plus bas, ils forment des jets d'eau. Chanteloup est entretenu avec beaucoup de soin. M. d'Aubigny y demeure une partie de l'année et y fait une grande dépense. M. le duc, Mme la duchesse douairière et toute leur suitte y devoient coucher le lendemain du jour que j'y passay. Tout ce qui manque à ce château, c'est qu'il n'y a point d'avenues et que le chemin qui y mène d'Amboise n'est pas beau. »

On retrouve encore çà et là des vestiges du premier château de Chanteloup dans certains meubles qui gardent la physionomie Louis XIV. Une cheminée

[1] Le manuscrit dans lequel M. la Valette raconte son voyage de Paris à Paimbeuf appartient à M. de la Barre, au château de la Fredonnière (Loir-et-Cher), qui nous l'a obligeamment communiqué et auquel nous adressons l'expression de notre gratitude.

du joli manoir de la Thomasserie, propriété de M. A. Gabeau, montre, entre autres curiosités, une plaque de cheminée aux armes de d'Aubigny, qui sont : ***D'or à la bande vairée d'argent et de sable.***

Cependant Chanteloup était appelé à de plus nobles destinées, et la seconde moitié du XVIIIe siècle fut pour cette demeure une période d'éclat incomparable. D'Aubigny, en mourant, laissa son domaine à sa fille Adélaïde-Françoise, qui épousa Louis de Conflans, marquis d'Armentières. Il était réservé à Étienne-François, duc de Choiseul, de faire de cette résidence le Versailles des bords de la Loire.



Portrait du duc de Choiseul, cabinet Boureau.

Le célèbre ministre de Louis XV acheta la terre de Chanteloup le 24 février 1761. Le 25 mars 1762, en échange du marquisat de Pompadour en Périgord, il reçut du roi la baronnie, le château et la forêt d'Amboise. Enfin, le 10 janvier 1764, Louis XV réunit le fief de Chanteloup à la terre d'Amboise, érigée en duché-pairie sous le titre de Choiseul-Amboise.

Au moment où le duc de Choiseul acheta Chanteloup, le château se composait d'un grand corps de logis avec rez-de-chaussée, premier étage et mansardes. Le bâtiment formait saillie au centre et était terminé, à chaque extrémité, par un pavillon également en saillie. La maison était double et éclairée à chaque étage par treize fenêtres, dont trois à chaque pavillon et dix au bâtiment principal. Le ministre résolut d'agrandir et d'embellir considérablement sa demeure, et, à cet effet, il s'adressa aux artistes les plus réputés de son temps.

Du côté du sud, en retour des pavillons, le duc de Choiseul fit construire deux longues ailes formées d'un rez-de-chaussée et de mansardes. On avait ainsi une magnifique cour d'honneur, qui fut agrémentée de tout ce que l'art et la nature peuvent fournir de plus charmant. Le fer à cheval donnait au palais une physionomie plus imposante, qui acheva de revêtir un caractère de

grandeur vraiment princière par la construction de deux remarquables galeries, avec arcades et colonnes, à l'est et à l'ouest, en prolongement des pavillons. Les marbres les plus précieux servirent à édifier une colonnade superbe, surmontée d'un attique du meilleur goût. Les galeries, d'un luxe royal, se terminaient aux deux bouts par un pavillon aux lignes agréables. Enfin, en retour de l'aile et de la galerie occidentales, le duc éleva deux logis avec rez-de-chaussée et mansardes, de façon à former une cour de service complètement entourée de bâtiments. Une troisième cour, avec d'autres servitudes, se prolongeait vers l'ouest.

Les jardins furent dessinés avec un art achevé, et des avenues dans toutes les directions, en particulier au nord et au sud — celle-ci aboutissant à la porte dite d'Espagne — rendirent les abords aussi faciles qu'agréables. On peut avoir une idée de ces merveilles par les deux gouaches de Lenfant, au musée de Tours; l'une, datée de 1762, représente, à l'arrière-plan d'Amboise, la campagne de Chanteloup, avec la façade du nord, et l'autre, de la même époque et plus détaillée, figure le château de Chanteloup du côté du sud, avec la principale avenue mouvementée par la présence des gentilshommes et des dames qui formaient la cour du duc et de la duchesse de Choiseul.

La maison édifiée, le duc de Choiseul l'enrichit d'un ameublement des plus luxueux, dans le goût que la favorite du roi et des artistes avait mis en vogue. En outre, il bâtit une nouvelle chapelle, qui fut consacrée le 3 mai 1765; selon les expressions mêmes du curé de la paroisse, elle était d'une « majesté digne de la grandeur et piété des seigneurs qui l'ont fait bâtir, des talents et connoissances rares de l'architecte ».

Ce n'était pas assez pour le duc de Choiseul. Doué d'un esprit élevé, d'un goût délicat et d'un penchant très vif pour le beau, le ministre de Louis XV concentra sur sa demeure tous les élans de sa passion pour les nobles choses. Il s'attacha à transformer sa demeure en une « nouvelle Salente », dans laquelle tous les charmes de la vie champêtre servaient comme de cadre aux séductions des arts, des lettres et des raffinements de la civilisation la plus élégante.

La disgrâce du duc de Choiseul, survenue en 1770, allait donner à Chanteloup un renouveau d'animation et d'éclat. L'ex-ministre se retira définitivement dans sa jolie demeure des bords de la Loire qui, plus encore que par le passé, devint le rendez-vous des artistes, des lettrés et des gentilshommes de la ville et de la province. On sait comment la ville voulut faire escorte à l'exilé, et dès lors Chanteloup n'eut pas assez d'avenues pour recevoir le cortège des visiteurs.

Le duc de Choiseul songea à doter le château d'une nouvelle façade. Nous possédons un projet dressé, à cet effet, par Joseph Fournier, architecte à Tours,

en 1771[1]. En outre, à l'instar des grands de l'antiquité, le duc conçut la pensée de consacrer par un monument le souvenir de cet exil et des témoignages d'amitié qu'il reçut en cette circonstance. Il s'arrêta à l'idée d'ériger, non pas une colonne ou un arc triomphal, mais un édifice dans le goût alors en vogue,



La pagode de Chanteloup, état en 1855.

une sorte de pagode chinoise suivant les procédés de l'art français. La construction dura deux années et demie, de 1775 à 1778. Bâtie sur plan circulaire, la pagode est formée d'un rez-de-chaussée et de six étages, auxquels on monte

[1] Archives d'Indre-et-Loire, E, 335. — Vers cette époque (1772), au point de vue communal, après un assez vif débat, le duc obtint un arrêt du conseil d'État lui accordant la propriété de tous les offices municipaux d'Amboise, avec la faculté de choisir les fonctionnaires qui lui plairaient.

par un élégant escalier intérieur. Le dehors comprend des galeries couvertes superposées avec colonnade; celle du rez-de-chaussée est supportée par seize colonnes. Suivant la remarque de l'auteur de l'inventaire fait à la Révolution, « les matériaux, leur appareil et le bon goût concourent à rendre cette pagode un chef-d'œuvre en ce genre. »

Le duc de Choiseul avait arrêté le plan avec son architecte favori, Louis le Camus. Il confia à l'abbé Barthélemy, le délicat auteur du *Voyage du jeune Anacharsis* et l'un des familiers de Chanteloup, — la duchesse l'appelait « le grand abbé », — le soin de rédiger une inscription commémorative en rapport avec la destination. L'inscription, en deux parties, gravée sur plaques de marbre, était ainsi conçue :

CE MONUMENT, CONSTRUIT SUR LES DESSINS DE LOUIS-DENIS LE CAMUS, ARCHITECTE, FUT COMMENCÉ LE 2 SEPTEMBRE 1775, ET ACHEVÉ LE 30 AVRIL 1778. SA HAUTEUR EST DE 120 PIEDS ET DEMI. LE DERNIER ÉTAGE EST ÉLEVÉ AU-DESSUS DU NIVEAU DE LA MER DE 95 TOISES 4 POUCES.

ÉTIENNE FRANÇOIS, DUC DE CHOISEUL, PÉNÉTRÉ DES TÉMOIGNAGES D'AMITIÉ, DE BONTÉ, D'ATTENTION, DONT IL FUT HONORÉ PENDANT SON EXIL PAR UN GRAND NOMBRE DE PERSONNES EMPRESSÉES A SE RENDRE EN CE LIEU, A FAIT ÉLEVER CE MONUMENT POUR ÉTERNISER SA RECONNAISSANCE.

On a frappé une grande médaille commémorative de la construction de la pagode de Chanteloup; il en existe des exemplaires en cuivre et en terre cuite. D'un côté est la représentation du monument, et sur l'autre face on lit : « Ce monument fut commencé en l'année 1775 et fini en 1778, sa hauteur est de 120 pieds, le diamètre de sa base de 40 pieds, l'élévation de son sommet au-dessus de la Loire est de 319 pieds 7 pouces, et au-dessus de la mer océanne de 590 pieds 4 pouces; » au-dessous sont les armoiries de Choiseul, avec le collier de l'ordre royal entouré de drapeaux.

Lorsque les travaux furent achevés, à l'été de 1778, le duc de Choiseul permit à une escouade de douze ouvriers de se rendre à Tours, sur la demande de l'archevêque, Mgr de Conzié, « pour finir son portail, qui sera riche par le travail de l'architecture et de la sculpture. » On sait que ce portail, dont la première pierre fut posée le 29 juin 1776, est en réalité la porte monumentale ou arc de triomphe érigé en l'honneur de Louis XIV au bord de la Loire, et que l'on reconstruisit à l'archevêché, en y apportant les modifications nécessaires. On ajouta notamment sur l'attique, destiné à recevoir la statue du roi, deux figures représentant l'Ancien et le Nouveau Testament, qui ont été descendues lors de la récente restauration. Au dire d'un contemporain, le travail de réfection coûta 15 000 livres.

Chanteloup, nous l'avons dit, devint une nouvelle Salente, dans laquelle, sous le climat tempéré de la Touraine, on vit fleurir les arts, les lettres, l'agriculture et l'amour de tout ce qui fait l'agrément de la vie. La personne de la duchesse n'était pas un des moindres charmes de ce milieu, tout embaumé de poésie, de grâce et de spontanéité.



La pagode de Chanteloup, état actuel.

La duchesse Louise-Honorine Crozat du Châtel était fille du marquis du Châtel et petite-fille du financier Crozat. Son père, homme d'esprit, se plaisait dans l'étude des idées, et c'était aussi le trait distinctif de sa mère, en sorte qu'il était tout naturel qu'elle eût une intelligence « raisonneuse ». Elle était presque une enfant quand elle donna sa main au duc, et avait à peine dix-huit ans lorsqu'elle parut à Rome aux côtés de l'ambassadeur. « On était surpris, dit l'abbé Barthélemy, de voir tant de lumière avec tant de simplicité, » rehaussées encore par son âge, par la délicatesse de sa santé et par la vivacité qui brillait dans toute sa personne.

Horace Walpole, qui vécut dans l'intimité de la duchesse, nous a laissé d'elle ce portrait : « Son visage est joli, mais pas très joli ; sa personne est un petit modèle : gaie, modeste, pleine d'attentions, avec la plus heureuse propriété d'expressions, et la plus grande vivacité de raison et de jugement, vous la prendriez pour la reine d'une allégorie. » Elle entretenait une correspondance suivie avec les personnes les plus en vue de l'époque. Nous possédons en particulier sa correspondance avec Mme du Deffand, qu'elle appelle plaisamment sa « petite fille », et celle avec H. Walpole, qui a été publiée par le marquis de Saint-Aulaire (3 volumes, 1867).

Les lettres de la duchesse, selon la remarque de Sainte-Beuve, sont « vives, spirituelles, sensées, sérieuses, raisonneuses même, passionnées dès qu'il s'agit de la gloire et des intérêts du ministre, mari de la duchesse ». Elle dit tout ce qu'elle a dans l'esprit et tout ce qu'elle a sur le cœur, et cela, avec la finesse

et la sûreté d'observation qui la caractérisent, fait le charme de ses épîtres.

D'ailleurs la duchesse s'intéressait d'une façon toute particulière à ce qui se faisait autour d'elle. Dès l'année 1766, elle écrivait de Chanteloup : « Mes ouvrages et mes ouvriers sont les seules choses qui m'occupent véritablement. » La fraîcheur et la culture de son esprit, son exquise affabilité, non moins que les agréments de la résidence, contribuaient puissamment à attirer les visiteurs vers ce joli coin de la Touraine. On comprend sans peine tout ce que le séjour de Chanteloup avait d'attachant, avec quel empressement on s'y rendait et avec quelle satisfaction on y restait, si l'on avait la bonne fortune d'être des amis de la maison.

Grâce à la correspondance de la duchesse, nous savons exactement ce qu'était la vie à Chanteloup. Dans une lettre du mois de mai 1767, écrite à Mme du Deffand, qui lui avait demandé le tableau de ses journées, elle fait en toute simplicité la peinture de cet intérieur d'un palais de province dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. « Nous n'avons, écrit-elle, de règle sur rien. La règle est une entrave, le plaisir n'en veut point. Seulement le dîner et le souper sont fixés; mais encore, suivant que nos gens ou s'amusent ou s'ennuient, ils préviennent ou font languir nos pauvres estomacs. Un trictrac, des dés, des volants, des chevaux, la promenade, un pauvre clavecin que l'abbé (Barthélemy) assomme, et avec lequel parfois j'écorche aussi les oreilles, et ma petite voix de fausset brochant sur le tout, sont nos passe-temps journaliers. Toujours contents de l'instant présent, nous ne formons pas de projets pour celui qui lui succède. »

Comme un coup de foudre dans un ciel d'azur, la disgrâce du duc de Choiseul ébranla l'âme de la duchesse et assombrit son existence. Elle fut frappée en plein cœur, en sorte que, selon les expressions de Walpole, « passionnément éprise de son mari, elle a été le martyr de cette union. » En face de l'orage, il fait beau voir cette femme se redresser noblement et écrire à l'honneur de son mari : « Le plus mauvais ministre que la France ait eu a pourtant pacifié l'Europe, rétabli la marine, réformé le militaire, diminué les subsides en conservant nos alliés, contenu l'Angleterre, armé le Turc, effrayé la Russie, opéré une révolution en Suède et acquis deux provinces à la France en temps de paix. »

Le temps cicatrise les blessures les plus profondes. La duchesse se consola dans l'affection de son mari, qu'elle appelle « le meilleur des hommes », et dans les témoignages de sympathie qui leur arrivaient de toute part. Paris et la province ne sentaient-ils pas comme elle? Ainsi que parle Walpole, Chanteloup est à la mode : tout le monde y court, quoique le roi réponde : « Je ne le permets ni ne le défends. » D'ailleurs elle a l'expérience de la vie maintenant, et elle prend pour règle de conduite cette maxime : « Si les circonstances

vous sont contraires, cédez au torrent, et ne prétendez pas y résister. » Aussi elle aime à répéter que « peut-être l'école du malheur est-elle la meilleure de toutes, quand ces malheurs ne sont pas de nature à avilir l'âme, ou que l'âme n'est pas de trempe à se laisser avilir[1] ».

Le nuage passé, le ciel reprit sa sérénité d'autrefois, et de nouveau, comme on parlait alors, les ris, les jeux et les grâces présidèrent à l'existence des hôtes de Chanteloup. Les lettrés, les savants et les artistes, eux aussi, affectionnaient ce séjour où ils trouvaient, dans le duc de Choiseul, un Mécène toujours bienveillant. L'abbé Barthélemy y faisait son séjour ordinaire, et quelques années plus tard on le voit, comme chanoine-trésorier de Saint-Martin de Tours, faire don à la bibliothèque du chapitre de son remarquable *Voyage d'Anacharsis*. Par une délibération du 24 mars 1789, les chanoines le remercièrent vivement de « ce magnifique et célèbre ouvrage en 5 volumes[2] ». Après l'achèvement de la pagode, le Camus continua de résider à Chanteloup, où il paraît notamment en 1779 avec d'autres hôtes, à l'occasion d'un incendie[3]. Les arts du dessin y étaient représentés par Boucher, Joseph Vernet, Cozette, Lenfant, Houël et d'autres maîtres de premier ordre, dont notre temps se plaît à rappeler les œuvres[4]. Parfois une cérémonie religieuse réunissait au château tout un groupe d'artistes et d'ouvriers. Dans la chapelle, au mariage de Nicolas Chambion, serrurier au château, fils mineur de Philbert Chambion, m^e serrurier, de la paroisse Saint-Georges de Chalon-sur-Saône, avec Marguerite, fille du m^e charpentier Michel Morand, de Saint-Georges-en-Auge, diocèse de Lisieux,

[1] *Lettres de Mme la duchesse de Choiseul*, passim.

[2] Archives de Saint-Gatien, *Registres des délibérations de Saint-Martin*.

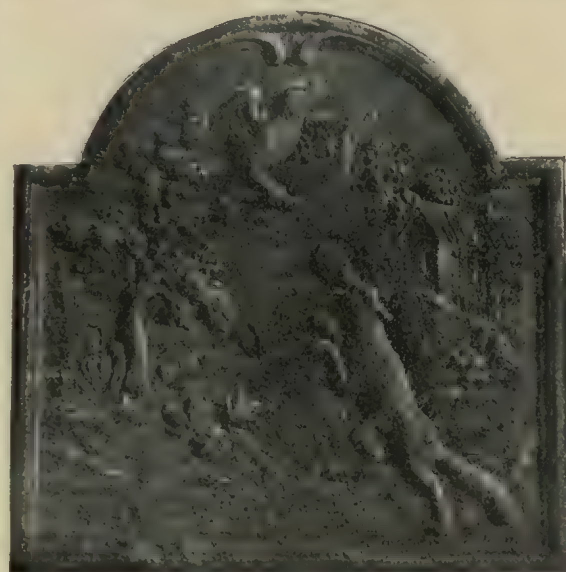
[3] Archives communales d'Amboise, BB, 55.

[4] Le musée de Tours a recueilli une bonne partie des tableaux de Chanteloup, dont un état fut dressé par le directeur Rougeot. La liste comprend : de Guerchin, *Procris mourant dans les bras de Céphale* (dans le billard) et *la Mort de Cléopâtre* (provenant du magasin, ainsi que les six suivants); — du Guide, *l'Enlèvement d'Europe* et *la Charité;* — de Boulogne l'aîné, *la Vache Io, l'Enlèvement de Proserpine, le Triomphe de Galatée, Vénus sur les eaux;* — de Boulogne le jeune, *la Chasse de Diane* et *le Repos de Diane* (du cabinet de M. de Choiseul, ainsi que les deux suivants); — de Bassan, *le Coucher de la mariée* et *le Retour à la bergerie;* — de Robert, quatre *Vues de Rome* (dessus de porte, ainsi que les quatre suivants); — d'après Santerre, *la Géométrie* et *un Ramoneur;* — de Sauvage, six *bas-reliefs d'enfants;* — de Houel, six *paysages;* — tapisseries, *M. de Choiseul* et *Mme de Grammont;* — de Canaletto, *Vue de Venise, Vue de Messine* (cabinet de M. de Choiseul); — d'après Carrache, *une Bacchante* (demi-figure); — de Houel, trois *paysages* ovales; — de Bobrun, *Minerve* et *Vénus;* — de Tintoret, *Judith entrant dans la tente d'Holopherne* (du corridor du premier étage); — de Parocel d'Avignon, *Fête vénitienne;* — d'après Titien, *François Ier faisant ses adieux à Marguerite Babou* (du corridor du premier étage); — de Mignard, *la Poésie* et *l'Architecture;* — d'Amédée van Loo, *les Quatre arts représentés par des jeux d'enfants, Mme de Pompadour avec sa négresse, Mlle Alexandrine, sa fille;* — de frère Robert, sept tableaux de la *Vie de la Vierge* (venant de la chapelle); — de Lenfant, deux grands *dessins;* — de Boucher, *Renaud et Armide, Sylvie fuyant le loup* et *Apollon visitant une bergère* (du cabinet de M. de Choiseul). Cette dernière toile, datée 1750, a été faite, croyons-nous, à l'occasion du mariage du duc de Choiseul; on admet communément que ce sont les portraits du duc et de la duchesse. Cet inventaire a été publié par M. Ch. de Grandmaison (les *Nouvelles archives de l'art français*, 2e série, t. I, 1879, pp. 186-192), et dans le récent catalogue du musée de Tours, qui a pour auteur M. Laurent, le distingué conservateur.

on voit les architectes le Camus, Jean-Baptiste Regnard, Martial Fouassier et Jean-Baptiste Fayet, avec J.-B. Chauveau, arpenteur-géomètre du duché[1].

Entre les artistes qui séjournèrent à Chanteloup, il en est deux auxquels nous devons une mention particulière : ce sont Lenfant et Cozette.

Pierre Lenfant, né à Anet en 1704 et mort le 23 juin 1787, selon l'opinion communément admise, est surtout connu comme peintre militaire. On a de lui, entre autres tableaux, la *Bataille de Fontenoi,* le *Siège de Fribourg,* la *Prise de Menin,* le *Siège de Mons,* le *Siège de Tournai* et la *Bataille de Lawfeld,* qui est au musée de Versailles. Le duc de Choiseul, qui savait l'art avec lequel Lenfant avait représenté les combats du règne de Louis XV, proposa à l'artiste de dessiner les merveilles d'Amboise et de Chanteloup. Le peintre fit deux gouaches excellentes, qui ont passé du cabinet de Choiseul au musée de Tours, et que nous reproduisons. Les premiers plans sont ravissants avec les groupes de gentilshommes et de dames aux riches costumes, ou de gens du peuple dont la curiosité se porte sur la brillante voiture du duc et de la duchesse, arrivant dans leur terre de Chanteloup. Outre le côté pittoresque, ces dessins ont l'avantage de donner l'état des châteaux d'Amboise et de Chanteloup en 1762.



Plaque de cheminée, *le Corbeau et le Renard*, au château d'Amboise.

Cozette père, qui fut entrepreneur de la manufacture des Gobelins, n'excellait pas moins que Lenfant à rendre tout à la fois les scènes de paysages et les tableaux de genre. Il exécuta en tapisserie les portraits de Choiseul et de Mme de Grammont enfant, celle-ci tenant un panier de fleurs et celui-là un carton de dessins, qui furent tissés avec cette perfection de lignes et de couleurs qui défient toute supériorité. Les deux tapisseries sont signées *Cozette ex^{it} — Drouais fils.* De Chanteloup, elles sont venues au musée de Tours. Une autre œuvre de Cozette est entrée à la préfecture d'Indre-et-Loire, qui a recueilli plusieurs beaux meubles de Chanteloup, notamment une commode et un bureau avec cartonnier, l'un et l'autre d'un travail excellent.

[1] Archives communales d'Amboise, BB, 55.

Dans le cabinet de M. le préfet, on voit un remarquable plan cadastral de près de 3 mètres de long, intitulé : *Carte du duché de Choiseul, d'Amboise et de ses environs, levée topographiquement à six lignes pour cent toises; finie en 1770.* L'intérêt de ce plan est augmenté par une superbe gouache qui occupe la partie inférieure sur une longueur de 2 mètres. La scène, qui se passe au bord de la mer, représente un défilé d'artillerie dans un chemin accidenté, ombragé d'arbres. La troupe s'avance vers l'océan, couvert de navires; sur un monticule pittoresque, un officier avec sa lunette observe l'horizon, tandis qu'un groupe de fantassins se tient dans un angle; au sommet des roches, dans le lointain, des ouvriers construisent un fort. Cette scène, datée de l'année même de la disgrâce de Choiseul, est sans doute une allusion à quelque événement glorieux de son ministère, par exemple à l'occupation de la Corse, l'année précédente. Ce tableau militaire se distingue par une précision et une justesse qui le disputent au mouvement et au pittoresque. Nos meilleurs dessinateurs pourraient signer cette gouache, et à cela rien de surprenant puisque, au centre, sur un rocher, elle porte pour signature : *C. Cozette. f. it.*

Le duc de Choiseul étendait sa protection à tous les arts. A peine fut-il investi, par arrêt de 1772, de la propriété des offices municipaux d'Amboise, que des démarches furent faites près de la cour des Monnaies, à Paris, pour obtenir la création d'un second orfèvre, placé sous la direction de la jurande des orfèvres de Tours. L'année suivante, le roi donnait, au profit de l'Anglais Hyde et de Sanche, son associé, des lettres patentes autorisant à établir à Amboise, pour quinze ans, une manufacture de quincaillerie et bijouterie de toutes sortes de métaux[1].

Au XVIIe siècle, le château de Richelieu avait eu, dit-on, son imprimerie. Au siècle suivant, Chanteloup paraît également avoir eu sa presse. Parmi les ouvrages qui en sont sortis, on connaît : *Instructions sur la semence, plantation et culture des mûriers, et sur la manière de bien élever les vers à soie...,* Amboise, Choiseul, 1770, petit in-8° (n° 1176, catalogue Taschereau); — *Mémoires de M. le duc de Choiseul, écrits par lui-même et imprimés sous ses yeux dans son cabinet à Chanteloup,* 1773, in-12.

Non content de favoriser les artistes en les appelant autour de lui, le duc de Choiseul aimait à répandre le goût du beau par les dons de sa munificence. En 1777, on s'en souvient, il fit présent à l'hôtel de ville d'Amboise d'une suite de onze tapisseries d'un grand prix, qui furent vendues en 1854, en même temps que l'ancienne mairie, quand la municipalité fit l'acquisition du logis Morin pour servir d'hôtel de ville, et qui ont été, dit-on, acquises pour le compte de la cour de Sardaigne. La même année, le duc de Choiseul fit don de son portrait, à la demande des édiles, lesquels célèbrent à l'envi l'homme

[1] C. Chevalier, *Inventaire analytique*, etc., pp. 137, 138, 313.

d'État « aussi illustre que célèbre, qui a fait et fait encore aujourd'hui l'admiration de la France[1] ».

Les artistes rivalisèrent d'empressement à figurer le duc. On possède un certain nombre de portraits peints ou gravés de Choiseul. Dans l'un, le duc est représenté en habit rouge avec broderie d'or et grand cordon de l'ordre du roi ; ce tableau est la propriété de M. Boureau, à Amboise. Dans un autre, le duc de Choiseul est représenté de trois quarts, tourné à gauche ; la tête est nue et les cheveux, ramenés en arrière, sont attachés par un nœud de velours noir ; le bras est un peu écarté et la main est gantée ; il porte la cuirasse, l'écharpe et les grands cordons ; dans le fond du tableau, on distingue une bataille. Cette toile, qui mesure 1 m. 07 sur 1 m. 02, est attribuée à van Loo (Louis-Michel) ; elle provient de Chanteloup et appartient à M. A. Gabeau. Parmi les portraits gravés, on connaît celui qui a été exécuté, à mi-corps, en 1769 par N. de Launay, d'après le tableau peint en 1760 par L.-M. van Loo, et qui est d'une touche délicate. Un autre, qui se distingue par la vigueur de l'expression, représente le duc assis à une table sur fond de draperies et d'architecture. On lit au-dessous de la gravure : « Dédié à Mme Louise-Honorine Crozat-Duchatel, duchesse de Choiseul, par Son très humble et très obéissant serviteur, Fessard, » — à gauche, il y a « L.-M. Vanloo, pinx. 1763, » à droite, « St Fessard, sculp. 1770 », puis, « à Paris chez Fessard, graveur ordre du cabinet du roy, rue Ste Anne, bute St Roch, et à la bibliothèque du roy, rue de Richelieu. »

Avec la mort de Louis XV, l'exil du duc de Choiseul avait pris fin. Le célèbre homme d'État rentra dans le monde sans chercher à revenir aux affaires. Il se trouvait à Paris lorsqu'il fut surpris par la mort, le 8 mai 1785. Son corps fut rapporté à Amboise et inhumé dans le nouveau cimetière qu'il avait donné à la ville, et qui avait été bénit le 26 mai 1775[2].

Un touriste, Mme Cradock, qui visita Chanteloup quelques mois après la mort de Choiseul, nous a transmis ses impressions : « Le feu duc, écrit-elle, est si regretté, qu'un pauvre homme, garde-barrière du pont menant à la ville, dit à M. Cradock que « si, pour rendre la vie au duc, il eût suffi de faire pleu-« rer les cailloux du chemin, on leur eût arraché des larmes ». Sa mort a été un véritable deuil pour le pays tout entier, où il répandait en abondance ses bienfaits, surtout parmi les pauvres, qu'il soulageait généreusement. De la ville à Chanteloup, la route, plantée de beaux arbres, suit presque tout le temps les bords de la rivière. Le château est à gauche, au bout d'une longue avenue coupant d'immenses champs de vignes.

« Les appartements du duc et de la duchesse sont somptueusement décorés.

[1] Archives communales d'Amboise, BB, 54, p. 176.

[2] Un dessin, conservé à la Bibliothèque nationale, figure l'état ancien du tombeau.

La bibliothèque du duc, vaste et longue, contient, avec les livres, quelques antiques excessivement rares. A la suite, son petit cabinet de travail, dans lequel nous remarquâmes une table à écrire fort curieuse et trois bons tableaux, dont deux, représentant *Rome ancienne* et *Rome moderne,* sont suspendus de chaque côté de la cheminée ; le troisième, faisant face, reproduit l'entrée du duc comme ambassadeur à Rome.

« Du cabinet de toilette de la duchesse, où il y a un beau portrait en tapisserie des Gobelins, nous passâmes dans sa bibliothèque, petite et étroite, éclairée d'en haut. Une fois la porte fermée, on ne peut découvrir aucune entrée, ni deviner comment on accède à une galerie en dessus. En touchant un ressort, une porte, ayant l'air de faire partie du meuble où sont placés les livres, s'ouvre sur un très petit escalier tournant, par lequel on arrive à la galerie, garnie d'une légère rampe en fer.

« Nous remarquâmes aussi dans cette bibliothèque quantité d'objets d'art en bronze et en marbre. Des appartements du rez-de-chaussée, on n'a aucune vue sur la Loire, bien qu'on n'en soit pas loin. Par une des fenêtres de la grande salle, on appela notre attention sur une immense pagode bâtie par le duc. Par malheur, il n'y a pas d'héritiers directs, et l'on craint que cette belle propriété ne soit vendue[1]. »

La crainte au sujet de la vente n'était pas sans fondement. Le domaine de Chanteloup avec le duché passa à Jacques de Choiseul-Stainville et à Charlotte-Eugénie, comtesse de Choiseul, des mains desquels il fut acheté, le 20 juillet 1786, par Louis-Jean-Marie de Bourbon, duc de Penthièvre. La Révolution le confisqua sur l'héritière du duc, la duchesse d'Orléans, et le mit en vente après en avoir retiré les objets d'art et l'ameublement. Une expertise fut faite, le 29 frimaire an VI, par Pierre Baigneux, et une partie du mobilier, glaces, lustres, garnitures de cheminées, etc., fut expédiée à Nantes « pour procurer un échange avantageux à la République. » Le montant de cette dernière estimation s'élevait à 120 735 livres[2].

La terre fut adjugée, le 9 ventôse an VI (27 février 1798), pour 234 034 liv. à Guillaume Barbier-Dufay, chef d'escadron ; mais, comme en l'an X il n'avait pas payé, il fut déclaré déchu de ses droits, et à la suite de nouvelles enchères, Chanteloup et ses dépendances fut vendu, le 31 juillet 1802, pour 200 000 livres à Charles Guyot, architecte à Tours. L'acquisition était faite pour le compte du ministre de l'Intérieur, Jean-Antoine Chaptal, en faveur duquel un décret du 25 mars 1810, érigea le domaine en majorat avec le titre de comte. En 1823, Chaptal vendit la propriété à des spéculateurs, qui démolirent le château, à la réserve de la pagode, laquelle fut rachetée par Louis-Philippe quand il rentra en possession du château et de la forêt d'Amboise.

[1] *Journal de Mme Cradock*, Voyage en France (1783-1786), in-8°, Perrin, 1896.

[2] Archives d'Indre-et-Loire.

Telle est, esquissée à grands traits, l'histoire du château de Chanteloup. Que ne nous est-il donné de pouvoir visiter ce palais délicieux avec son ameublement et ses objets d'art du plus grand prix! Il nous reste du moins la compensation de feuilleter les inventaires descriptifs du château et de ce qu'il renfermait, tels qu'ils ont été dressés à la Révolution. En les rapprochant des dessins qui subsistent, on arrive à reconstituer, par la pensée tout au moins, l'ensemble du palais de Chanteloup. Nous allons essayer cette restitution rétrospective par l'analyse des pièces officielles.



Le duc de Penthièvre.
(Portrait appartenant à M. Boureau, à Amboise.)

Le bâtiment principal « de construction moderne » avait 29 toises de long sur 5 toises 2 pieds de large[1], non compris la saillie des avant-corps; il regardait la Loire et était composé d'un rez-de-chaussée, d'un premier et d'un étage mansardé percé de quarante-cinq ouvertures. La façade du nord avait un perron de sept marches sous un péristyle de quatre colonnes d'ordre toscan; chacun des deux pavillons était orné d'un perron de sept marches, de deux niches avec statues « colossales » et de groupes d'enfants au-dessus. La façade du midi — avec douze croisées à chaque étage, celles du rez-de-chaussée à doubles chassis garnis de glaces — offrait un péristyle d'ordre toscan dans toute la largeur de la cour. Sous le bâtiment était un pressoir voûté.

Le rez-de-chaussée comprenait un vestibule avec cage d'escalier en pierre à limons rampants, et trois salles de billard, de compagnie et de concert, plus une chambre à coucher avec boudoir et un autre appartement communiquant à la galerie. Ces pièces avaient des parquets, des lambris dorés, des plafonds et des poêles. Les neuf appartements du premier avec corridor commun, cabinet, garde-robe et escaliers dérobés étaient de même, ainsi que l'étage mansardé. Le grenier perdu sur le tout avait une charpente à double égout avec « enfêtement » de plomb. Ce bâtiment fut estimé 65 000 livres.

Le château avait une aile en retour d'équerre vers le levant, d'une largeur de 23 toises, y compris le pavillon au midi, sur 7 toises 1 pied de large, non

[1] La toise équivaut à six pieds ou 1 m. 949.

compris les avant-corps. Au-dessus de caves voûtées, le rez-de-chaussée était formé d'une galerie couverte et de trois appartements complets, avec parquets, lambris et plafonds comme ci-dessus. L'aile occidentale de 20 toises de long, y compris le pavillon méridional, et de 5 toises de large, avait, au rez-de-chaussée, une galerie couverte, en pendant à celle de l'aile opposée, et renfermait des offices avec corridor et escalier de pierre à limons rampants jusqu'au premier. Une partie de l'ancien château subsistait « en prolongement du pavillon neuf terminant l'aile droite et ayant sa principale façade au midi ». Le corps de bâtiments, de 19 toises 4 pieds de long, sur 7 toises 3 pieds de large, avait dans ses soubassements une grande cuisine à double voûte d'arête. La cour, au midi du principal bâtiment, entre les deux ailes à péristyle, mesurait 15 toises de large sur 18 de long; elle faisait face au grand boulingrin, à la pagode et à la pièce d'eau, et était entièrement pavée.

Le corps de bâtiment, parallèle à l'aile occidentale ci-dessus, avait 24 toises 4 pieds de long, sur 6 toises 4 pieds de large, le tout hors d'œuvre. Au rez-de-chaussée, un porche couvert communiquait avec la cour des remises; au nord de ce porche, était la sellerie, de deux pièces, une cage d'escalier à limons rampants, et de plus la chapelle et la sacristie. Le pavillon de la chapelle « à l'italienne » était terminé par une balustrade en pierre. Le pavillon des bains, correspondant à celui de la chapelle, de 4 toises 2 pieds de long, sur 3 toises 5 pieds de large, hors-d'œuvre, « aussi construit à l'italienne », était « décoré dans sa façade vers nord, ainsi que celui de la chapelle, de deux statues en niches et de deux grands bas-reliefs représentant des groupes d'enfants. » Le rez-de-chaussée de ce pavillon avait deux chambres, un cabinet et un escalier à limons rampants: cette distribution se répétait aux étages supérieurs. Ce pavillon fut estimé 9000 livres.

Entre les pavillons de la chapelle et des bains régnaient deux colonnades « faisant suite de la façade du château vers nord, ou côté de la Loire.» Elles avaient chacune 19 toises 4 pieds de largeur et vingt colonnes d'ordre toscan, et soutenaient une terrasse de communication avec les bâtiments. La plate-forme était en dalles de pierre dure avec balustrade, ainsi que les passages sous les colonnades, et les marches pour y accéder; ces colonnades furent estimées 12000 livres. Une cour s'étendait au midi de la colonnade de la chapelle. La cour des servitudes ou basse-cour, de 27 toises sur 15 toises, avait ses bâtiments dominés par un pavillon carré avec horloge, couronné par un lanternon.

Maintenant que nous connaissons les dehors, par une sorte de revue rétrospective nous visiterons l'intérieur de cette somptueuse résidence, grâce à l'inventaire qui en a été dressé[1]. Nous suivrons l'ordre naturel des salles, en

[1] Louis Guyot, notaire à Noizay, et Albert Legrand, notaire à Nazelles, délégués par le district pour dresser « l'inventaire des meubles, effets, titres et papiers qui appartenaient à Louise-Marie-

commençant par l'antichambre du bâtiment principal. Dans celle-ci se trouvent un grand poële de faïence, des banquettes et chaises garnies de velours d'Utrecht à fond vert, fleurs rouges et blanches, deux grandes consoles de bois peintes en gris avec leur marbre rouge, et un lustre en cuivre doré. La salle à manger a six grands rideaux de coton blanc encadrés d'indienne à fleurs rouges et bleues, une tenture de papier chinois dans un cadre de bois doré, une table en acajou à six pieds, une lanterne à cinq bobèches en cuivre étamé



Plaque de cheminée Louis XV, au château d'Amboise. *Scène champêtre.*

avec un cœur de plomb, deux tableaux de dessus de porte, un grand paravent à six feuilles en drap rouge, et vingt-quatre chaises couvertes de velours de coton chiné à fond gris. Dans la salle de billard, les fenêtres ont huit grands rideaux de taffetas vert; les murs sont garnis d'un grand tableau à cadre doré, de la « carte d'Amboise », et de quatre paysages en imposte. Au centre, est un billard d'acajou massif avec son tapis vert et sa couverture de maroquin jauni (estimé 300 l.); on y voit un grand poêle de faïence, une grande table à jouer, un trictrac, deux tables à jouer à encoignure, six girandoles en cuivre doré

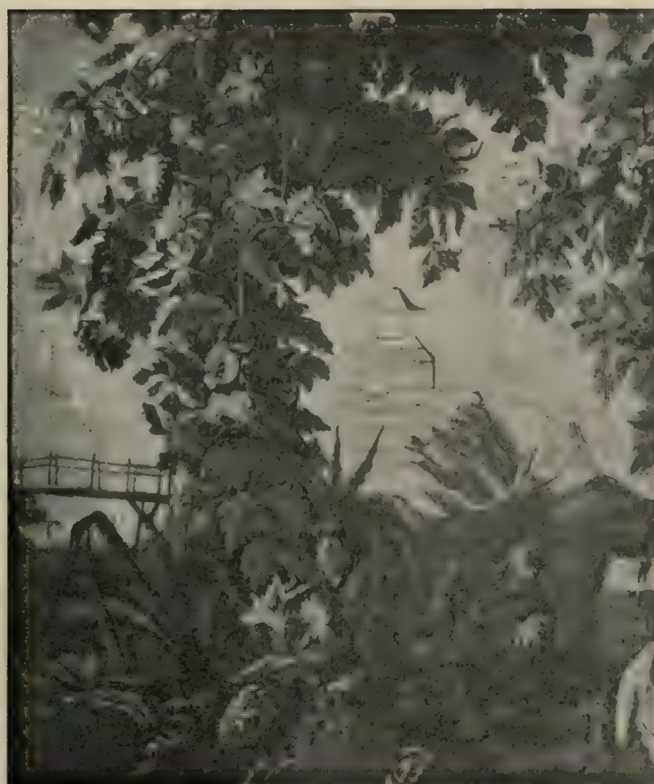
Adélaïde Bourbon-Penthièvre, veuve de Philippe d'Orléans, qui sont tant au château, actuellement citadelle, d'Amboise et à Chanteloup », se transportèrent audit lieu de Chanteloup le 15 ventôse an II et commencèrent l'inventaire estimatif. Cette longue pièce, conservée aux archives communales d'Amboise, a été copiée par M. A. Gabeau, qui l'a communiquée à la Société archéologique de Touraine et nous l'a obligeamment confiée.

garnies de cristal, un paravent de six feuilles couvert de tricot et damas rouge, un canapé en velours d'Utrecht et neuf fauteuils de tricot de différentes couleurs.

Nous arrivons au salon. Il se fait remarquer par la richesse de ses boiseries, de ses portes et fenêtres dorées, par une cheminée en marbre blanc avec « placards » et guirlandes de cuivre doré, et garniture aussi en cuivre doré, par plusieurs trumeaux de glace, dont un de trois pièces de dix pieds de haut sur cinq de large; les fenêtres ont douze rideaux en gros de Tours vert (estimés 100 l.). Le mobilier se compose de diverses tables à jouer et à écrire, de paravents en damas vert ou papier de Chine, de sept écrans d'acajou garnis d'étoffe verte, de quatre consoles de bois doré avec leur marbre blanc, de deux baromètres, d'appliques et d'un lustre en cuivre doré. Les sièges, d'une exquise douceur de tons, comprennent deux bergères en satin broché à fond blanc, couleurs rouge et bleue, une bergère avec douze chaises en satin à fond jaune et fleurs vertes (140 l.), six fauteuils en satin broché, un canapé et quatre fauteuils en tapisserie des Gobelins. Le salon « intermédiaire » est lui aussi parqueté avec boisure dorée; la cheminée a son trumeau orné d'un tableau, ainsi qu'un autre trumeau; trois fenêtres ont leurs rideaux en gros de Tours vert, et trois fausses fenêtres ont des glaces; au plafond pend un lustre de cuivre doré à six branches avec cristaux. Il est meublé d'un canapé avec deux oreillers en satin broché à fond blanc avec fleurs et rayures, de quatre fauteuils couverts de « péquin », d'un écran en taffetas vert, de deux « cabriolets à carreau » ou chaises à porteurs, garnies de satin brodé à fleurs de différentes couleurs (30 l.); il contient en outre un guéridon, un quinola et six bas de buffets, servant de bibliothèque, en acajou avec rideaux de gros de Tours vert.

Le boudoir, lambrissé en bois de chêne et acajou, est tout entouré de glaces, avec rideaux et stores de lampas de Chine; parmi les meubles se voient une bergère, quatre fauteuils et quatre grands coussins, le tout garni de même (100 l.); un secrétaire en bois de rose avec dessus de marbre blanc, et deux lanternes en cuivre doré. Il y a un balcon en fer au-dessus du cabinet. La galerie au-dessus du boudoir a ses fenêtres garnies de rideaux en taffetas vert. Après un cabinet, à côté du boudoir, à la suite du « salon intermédiaire », est une chambre à coucher à cheminée de marbre noir et lustre de cuivre doré; elle offre des trumeaux de glace, des rideaux en gros de Tours vert, un lit à l'impériale en bois doré, à duvet de cygne, à ensouillure de taffetas blanc et garniture en gros de Tours vert, une commode « de bois des Indes » satiné, à cinq tiroirs et dessus de marbre (estimée 60 l. et vendue 191 l.), un canapé à deux dossiers couvert de bazin des Indes brodé, des fauteuils garnis d'étoffe verte et blanche, et deux écrans en gros de Tours vert. Une chambre à côté renferme une bergère et des fauteuils en velours d'Utrecht, et un lit garni de

moire rayée verte et blanche. Dans une pièce à la suite donnant sur la galerie des bains, on voit des rideaux en gros de Tours vert, un lustre à cordon de soie et or, une table de toilette en noyer et chêne, avec tapis de serge rouge et couverture de Perse à fleurs, un lit garni d'étoffe rayée à fond blanc, fleurs rouges et vertes, un thermomètre à cadre de bois doré, une table de bois satiné, et deux écrans d'acajou, couverts l'un de taffetas vert, et l'autre, de papier chinois; la pièce est ornée de cinq tableaux à cadre de bois doré (50 l.), et de quatre dessus de portes représentant des vues de Rome (20 l.).



Tapisserie d'Aubusson, provenant de Chanteloup.
(Panneau d'une série actuellement au presbytère de Saint-Denis d'Amboise.)

La galerie, en retour d'équerre sur cette dernière pièce, est parquetée, avec boiserie dorée et relevée en bosse. Elle présente une riche cheminée avec trumeau, quatre canapés et six fauteuils de bois doré en or moulu, garnis de damas vert à fleurons, avec galons d'or fin et quatre glands soie et or fin à chaque oreiller, un écran en bois doré d'or moulu et garniture de damas vert à fleurs semblables (estimé 1200 l.), trois grandes bergères à monture peinte en blanc et couvertes de satin broché à fond cramoisi, fleurs vertes et blanches, deux grandes bergères peintes en gris et couvertes de damas vert, huit fauteuils peints en gris et garnis de damas vert à fleurs, et brodés d'une tresse d'or, quatre écrans, un quinola en bois des Indes, une grande table en acajou, ainsi que de superbes glands « de porte d'entrée », et une glace de 96 pouces de haut sur 60 de large. La galerie emprunte, en particulier, un éclat merveilleux aux étoffes de tenture. Les douze rideaux sont en gros de Tours vert, bordés d'un crêpe d'or et soie verte, avec cordon et gland aussi de soie verte et or. Les murs sont décorés de quatre pièces de l'*Histoire de don Quichotte*, des Gobelins (500 l.), et de cinq cadres de bois doré garnis de tapisserie de taffetas vert. Le soir, la lumière y descendait de trois beaux lustres de cuivre doré

avec cristaux, cordons et glands de soie verte et or, et de six girandoles en cuivre doré à or moulu avec cristaux.

En traversant les pièces qui suivent, nous rencontrons dans une antichambre les deux gouaches de Lenfant (estimées 15 l.), des tableaux à cadre doré, des sièges couverts de moquette à fond vert, fleurs rouges et blanches, d'autres en tapisserie au petit point, des fauteuils en velours d'Utrecht, des consoles en bois doré, des écrans en taffetas vert et une tenture de damas vert à fleurs. La chambre, à la suite de la galerie, a ses boiseries, ses portes, croisées, colonnes et pilastres en bois avec moulures dorées; elle renferme une toilette de bois varié, une grande commode de bois satiné à cinq tiroirs, avec cuivres dorés et dessus de marbre (80 l.), une table à écrire en bois satiné avec tiroirs et encriers de cuivre argenté, une chiffonnière à trois tiroirs en bois d'acajou et des Indes satiné, un lit à l'impériale et colonnes, garni de gros de Tours, soit vert, soit rayé vert et blanc, un canapé et des fauteuils, couverts de péquin à fleurs et personnages, une bergère garnie de satin des Indes à fond blanc et fleurs de couleurs variées, deux pièces de tenture de la même étoffe; les rideaux des fenêtres sont en gros de Tours, rayé vert et blanc.

La chambre suivante a ses boiseries avec corniches, moulures et guirlandes dorées. Outre les bras de cheminée et les trumeaux ordinaires, on s'arrête volontiers à admirer deux bergères en gros de Naples à fond blanc brodé des Indes, représentant les fables de la Fontaine (300 l.), deux autres en satin broché à fond blanc et fleurs de couleurs variées, les rideaux en gros de Naples avec bordure peinte à fleurs, cordons et glands de soie, deux encoignures en bois des Indes et dessus de marbre, une table d'acajou en forme de console avec trois tiroirs, dessus de marbre blanc et balustrade en cuivre doré, une bibliothèque en bois des Indes satiné et balustrade de cuivre doré, une table à écrire de bois des Indes satiné, un paravent du même bois, à quatre feuilles, recouvertes, d'un côté, de taffetas vert, et de l'autre, de papier chinois, enfin cinq pièces de taffetas vert avec leur cadre, cinq tableaux, une glace de cinq pieds de haut, et « un globe et sphère sur leur montant en bois doré ».

La description rapide du mobilier nous donne une idée de l'ameublement et de la physionomie d'une chambre, dans un château somptueux de la seconde moitié du XVIIIe siècle. On comprendra que nous ne nous attardions pas à faire le tableau des différentes pièces. Il nous suffira de savoir que les chambres à coucher ordinaires étaient meublées dans le même goût, bien qu'avec moins de luxe. Les cheminées y sont de marbre ou de pierre de liais; les rideaux sont en gros de Tours vert ou jaune, en taffetas à carreaux rouges et blancs, en damas blanc à fleurs, en mousseline encadrée de perse fond blanc à fleurs de couleurs variées; les sièges sont garnis de tapisserie, de satin fond blanc à

bordure de couleurs variées, de toile de Jouy à fond blanc et fleurs bleues avec fleurs et personnages, à fond jaune sable avec fleurs de différentes couleurs, de velours d'Utrecht à fleurs rouges et blanches, à rayures blanches et vertes, blanches et bleues, rouges et jaunes, à fleurs vertes et rouges, de velours d'Utrecht cramoisi, de satin brodé à fond blanc avec bouquets verts et rouges, d'indiennes à fleurs et personnages, de cotonnade flamée, de tapisserie à petits points avec fleurs et rayures de couleurs variées et de maroquin vert; les « feux » ou garnitures de cheminées, les lustres et girandoles sont en cuivre doré.

Les lits à l'impériale ont leurs pentes, couvertures et ornements en taffetas vert ou blanc, en lampas de Chine, en damas jaune à fleurs, en moire rayée bleu et blanc ou rouge et blanc, en lampas des Indes à fond citron et fleurs rouges, en gros de Tours blanc encadré de lampas, en moire rouge ou violette, en toile fond blanc à personnages et fleurs rouges, en indienne à fond blanc et fleurs bleues, en satin à grandes rayures rouges et jaunes et à fleurs, en damas à fond jaune et fleurs rouges, parsemé de fleurs de lis, en moire rayée bleu et blanc. Les commodes sont en acajou, en placage, en bois des Indes satiné avec marbre blanc; les encoignures en bois doré ou satiné, en acajou avec marbre blanc ou rouge; les dessus de portes, à cadre d'or, figurent ordinairement des paysages et des scènes champêtres. Quant aux tables à jouer ou à écrire, elles sont en bois des Indes ou en acajou; les quinolas en acajou avec tapis vert, les écrans en taffetas, en gros de Tours vert, tandis que les portières sont chaudement étoffées avec leur velours d'Utrecht à rayures, à fond vert avec fleurs rouges et blanches.



Commode Louis XV, en laque de Coromandel, provenant de Chanteloup.
(Actuellement à la prefecture d'Indre-et-Loire.)

Si vite que l'on parcoure les appartements, il est difficile de ne pas s'arrêter à examiner, ici et là, une grande console en bois des Indes à balustre en cuivre doré et marbre blanc, une commode de Coromandel à deux tiroirs, garnie de cuivre doré (100 l.), des chaises en velours d'Utrecht à grandes rayures rouges et blanches, des tabourets de pieds en lampas jaune à fleurs rouges et blanches, des tentures de papier à personnages chinois sur toile, une tenture en cinq pièces de lampas des Indes, fond cramoisi et fleurs blanches, et de cotonnade flammée, des lanternes en cuivre doré, une armoire de

divers bois, un bureau à placage avec cuivre doré et 32 tiroirs, des bureaux de bois variés, un secrétaire aussi en placage avec marbre, une commode de différents bois à 8 tiroirs, une grande armoire à 6 battants et 118 tiroirs pour mettre les papiers, enfin une tenture de papier velouté bleu et blanc. Parmi les curiosités nous mentionnerons encore deux petits cerfs sur leurs pieds en cuivre doré, un service à thé et à café avec soucoupe en terre de Chine, un thermomètre à cadre en bois, une carte du département et des environs, un cabaret de fer-blanc peint avec tasses de porcelaine bleue et bordure dorée, une lanterne en or et argent dans une boîte de chagrin vert, deux cartes, dont l'une, des dépendances de Chanteloup, l'autre de la ville d'Amboise, avec leur cadre de bois doré , une carte des environs de Chanteloup, un cadran dans un bois doré, de petits poêles en faïence sur roulettes, et une pendule à répétition garnie en écaille.

La chapelle était décorée dans le goût du château. On y remarque l'autel, avec marchepied et gradins, orné de deux grands chandeliers de cuivre argenté et de deux petits de cuivre doré, avec couverture en velours d'Utrecht, ainsi que deux canapés et leurs coussins, en velours d'Utrecht à fond vert et fleurs de même, et quatre chaises à prie-Dieu garnies d'indienne à fleurs, huit tableaux avec cadre doré, et deux vases de marbre sur base en pierre de liais. La sacristie renferme un ornement avec ses accessoires en gros de Naples à fleurs fond blanc, garni de franges d'or fin, un autre ornement à fond argent avec galons et franges d'or, un autre de soie variée, et trois de damas violet; les vases sacrés sont en argent. La tribune particulière, en bois, a les murs et le plafond tendus en velours d'Utrecht, fond blanc et petites fleurs bleues, des sièges garnis du même velours, et deux glaces.

Le garde-meuble était un dépôt considérable qui contenait une foule d'objets d'ameublement, des étoffes pour sièges, tentures de lit et d'appartement, de riches étoffes et des tableaux, parmi lesquels « cinq grands » à cadre doré. Nous y voyons notamment « un grand parquet de différents bois, avec monture en bois de chêne, sur lequel est figuré le plan au naturel de l'enclos de Chanteloup, couvert de chassis à verre », tout un stock de soieries et de velours, sept morceaux de toile peinte à personnages et fleurs, et toute une série de toiles peintes à fond blanc et fleurs rouges ou bleues, des bras de cheminée peints de couleurs variées ou avec fleurs en émail de diverses couleurs, de grands tapis de pieds de la Savonnerie, un grand bas de buffet en bois varié, peint en gris et à quatre battants. Enfin, dans le pavillon des bains, on remarquait une cheminée de marbre blanc, avec bras de cuivre peint et fleurs d'émail, des trumeaux en bois sculpté et peint, une tenture de taffetas blanc, de toile de Jouy à fond blanc et fleurs variées, des commodes en bois d'acajou ou satiné; et, dans la salle des archives, dont la cheminée est de

marbre rouge veiné de blanc, il y a dix armoires en chêne, peintes en olive jaune, avec devant de treillis en laiton.

Avec la curiosité commune à tous les visiteurs, nous n'omettrons pas même les servitudes, dans lesquelles se trouvent, entre autres objets, une petite voiture garnie d'osier, avec un dessus de toile peinte, et deux pompes foulantes et aspirantes, montées sur roues, avec leurs tuyaux et « 77 paniers à incendie ». Si nous étions autorisé à descendre à la cave, nous y rencontrerions — l'inventaire nous l'assure — une opulente réserve de vins des meilleurs crus. Les étiquettes, et certes nous n'avons pas de raison, pour lors, de suspecter leur sincérité, portent : vins de Malvoisie, de Madère, de Chypre, de Malaga, de Barsac, de Rota, de Champagne mousseux et non mousseux, de Xérès, de Vouvray, de Sauterne, de Volnay, etc. Dans une cave à côté, il y a un stock d'eau-de-vie d'Hendaye et d'Amboise, et aussi des flacons de liqueur de brou de noix, de ratafia de cerises, voire même de fleurs d'oranger et d'eau de Bourbonne. S'il y a indiscrétion à s'arrêter par trop à la cave, du moins nous avons toute liberté pour visiter le parc et les alentours du château.

La cour d'honneur et les jardins formaient un cadre en harmonie parfaite avec le palais. L'avant-cour du château, complètement fermée de douves avec murs de terrasses, était divisée en deux parties par de vastes fossés avec revêtement comme les douves et qui formaient trois jardins bas. La première partie, joignant le château et renfermée d'un double rang de balustres en pierre, contenait deux boulingrins en massifs d'arbustes « étrangers », un bassin d'eau entre deux, et une allée de tilleuls à chaque extrémité du château. L'autre partie, se terminant à la grille d'entrée sur un plan demi-circulaire, offrait un grand boulingrin en gazon, qui contenait un bassin avec jets d'eau, deux autres boulingrins latéraux, bordés d'un double rang d'ormeaux. Le tout, d'une contenance de 14 arpents, fut estimé 24 000 livres.

Au midi du château, se déroulait un vaste boulingrin formé par des talus gazonnés en amphithéâtre, un bassin au milieu et, de part et d'autre, une allée plantée de sycomores. En face, s'élève la pagode, « entourée, à la tête, d'une pièce d'eau de 10 arpents environ. » A l'angle nord-est de la pièce d'eau, se trouvait un pavillon avec chambres basse et haute, et plafond en dôme. Une grille de fer, avec porte à deux ventaux au milieu, était entre le pavillon et l'étang, et avait son pendant dans une grille à l'autre extrémité. Le tout fut estimé 40 000 livres. Enfin, près de la pagode, on remarquait quatre beaux vases de marbre blanc. L'orangerie renfermait vingt-quatre orangers, et, dans le parc, on voyait une maison où il y avait « autrefois une roue de moulin à eau ».

Le jardin dessiné à l'anglaise, d'une superficie de 23 arpents, s'étendait au levant des boulingrins et des allées de sycomores. Une partie des massifs, bordés par plusieurs allées sinueuses et frangées d'arbrisseaux verts, était

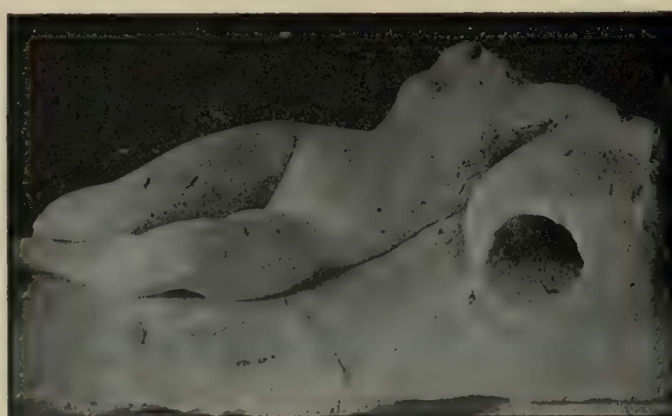
plantée en futaie, et une autre en arbres étrangers d'espèces différentes. A l'intérieur, on rencontrait plusieurs « salles vertes », des bosquets et un rocher artificiel d'environ 216 toises cubes, dans lequel on avait pratiqué plusieurs grottes avec caveaux. A la partie supérieure, à laquelle on arrivait par un escalier pratiqué en dedans, s'élevait, sur une plate-forme, un pavillon présentant deux façades d'architecture rustique, et composé d'un salon en rocaille avec des compartiments de manière différente. On remarquait, en outre, un kiosque chinois soutenu par quatre colonnes de bois peint et un ruisseau artificiel qui sortait d'un rocher et qui, après avoir serpenté dans les bosquets, se perdait dans le jardin de l'avant-cour. Quant au jardin potager, il était arrosé par un puits à machine hydraulique. L'estimation de cette partie s'éleva à 36 000 livres. Si nous cherchons à faire une récapitulation, pour avoir une idée de la valeur vénale du domaine, nous trouvons que le château avec son parc était évalué 447 000 livres, et les diverses terres, 348 400 livres, ce qui faisait un total de 795 400 livres, somme considérable pour l'époque qui nous occupe.

Cette description, dépouillée de tout apparat par le style officiel, ne présente certes pas le pittoresque et le séduisant qui caractérisaient le palais ; du moins, est-on sûr que la nomenclature décharnée ne cache pas de fard, destiné à leurrer l'imagination aux dépens de la vérité. Ce site élevé sur un plateau qui domine la Loire, cet ensemble de pavillons et de portiques gracieux avec colonnade de marbre, ces cours grandioses, ces jardins immenses, ces pièces d'eau limpide, ces allées ombreuses, le tout dans le goût, un peu maniéré mais élégant, mis en vogue par le règne de Louis XV, faisaient de Chanteloup un séjour vraiment enchanteur. A l'intérieur, le regard était charmé par le luxe des appartements aux riches décorations, aux tableaux de maîtres, au mobilier somptueux dont l'or, l'argent, le marbre, les bois précieux, les tapisseries et les soieries formaient une demeure absolument royale. Les salles empruntaient un éclat tout particulier au nombre et à la beauté des glaces, répandues avec une telle profusion que l'on peut dire que Chanteloup était vraiment le *Palais des glaces*.

Notre visite est achevée. Pareil au voyageur devant lequel le mirage des vastes solitudes fait paraître de séduisantes constructions, qui s'évanouissent en un instant, nous avons vu se dresser sous nos yeux un superbe palais, mais lui aussi s'est évanoui comme la silhouette trompeuse de la vision des steppes; de tant de splendeurs disparues, nous ne retrouvons que le vide et le silence du désert. On découvre un peu partout les épaves de cette destruction. Amboise garde des meubles, des tableaux, des panneaux sculptés, des fragments de statue, dont une remarquable naïade mutilée avec une urne,

taillée dans un bloc unique de pierre et appartenant à M. Guerrapin, et des tapisseries d'Aubusson dans le goût des chinoiseries, au presbytère de Saint-Denis d'Amboise.

Tours montre un certain nombre d'objets venant de Chanteloup, par exemple, à la préfecture, la colonnade des portiques, et de plus, nous l'avons dit, une superbe commode en laque de Coromandel, avec un bureau et un cartonnier. Sur le pont de pierre, on remarque les quatre vases de marbre blanc qui étaient près de la pagode ; jadis la chambre de commerce possédait quelques beaux meubles tendus de damas vert de la fabrique de Tours, mais elle les a vendus. Du moins le musée conserve-t-il plusieurs tableaux remarquables de cette provenance. La bibliothèque de la ville a la bonne fortune de renfermer « les armoires en chêne », délicatement sculptées, qui servaient dans la « salle des archives ».

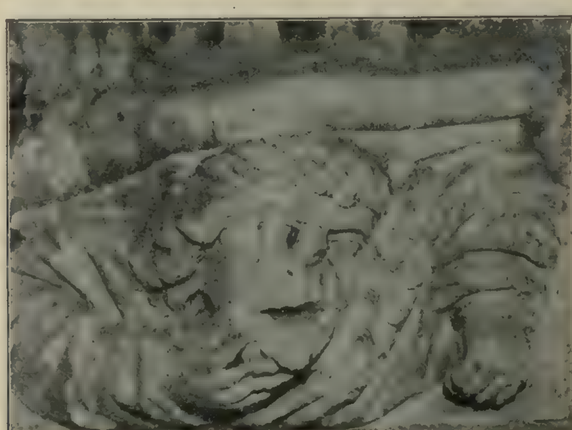


Naïade, statue en pierre provenant de Chanteloup.

Il y a quelque cinquante ans, on rencontrait chez les marchands nombre d'objets curieux sortis de Chanteloup, et parfois l'on en trouve encore quelques-uns. Un antiquaire d'une particulière compétence, M. Delouche, est en possession de la carte des environs de Chanteloup, qui mesure 3 mètres de longueur sur 2 mètres de hauteur et a pour cadre une jolie guirlande de chêne peinte or et couleur. A l'instar de celle du duché, elle est ornée à la partie inférieure de droite d'une gouache remarquable qui a 2 m. 10 de long sur 0 m. 60 de haut. Le dessin représente les Arts personnifiés par des enfants. A droite, comme à l'ombre d'un chêne aux rameaux puissants, un soubassement rectangulaire, sur lequel on lit *Carte des environs de Chanteloup* et ayant sur le côté quatre personnages symboliques, supporte deux figures de Fleuves, un homme et une femme, qui représentent vraisemblablement la Loire et l'Amasse et tiennent l'écusson de Choiseul. Elles paraissent retenir pour la postérité les faits glorieux qu'elles voient accomplir sous leurs yeux par cette charmante colonie de jeunes ouvriers. Au milieu d'une campagne agréable, dont les lointains sont bordés par des montagnes, par la mer et par des cités, les groupes d'enfants s'adonnent activement aux travaux qui symbolisent, à droite, les arts de la guerre, à gauche, les arts plastiques, et, au centre, les arts de l'industrie et du commerce. Ce délicieux dessin est digne du pinceau de Lenfant, de Cozette ou de Drouais.

J'ai parlé de steppes. Il ne faudrait pourtant pas s'imaginer la solitude du désert. Ici, les plaines arides de sable sont remplacées par un domaine fertile, au centre duquel se détache blanche et modeste une demeure qui garde le nom de Chanteloup et appartient à M[me] veuve Guinot. Çà et là, dans le voisinage, on découvre des restes des servitudes et des douves presque comblées, auprès desquelles se dressent les pavillons carrés de l'entrée de la première cour, qui sont décorés d'armes sculptées. Mais le principal survivant de Chanteloup est la pagode dont la silhouette se détache sur l'horizon formé par la forêt, comme celle d'un géant égaré sur les rives de la Loire : curieuse chinoiserie ordonnée dans le goût à la fois antique et moderne, que l'on est tout surpris de rencontrer au pays de Touraine.

Actuellement cette pagode, avons-nous dit, est la propriété de la princesse de Saxe-Cobourg, qui sans doute n'a cure de la mémoire du duc de Choiseul; mais nous qui avons à cœur le souvenir des grands hommes de notre France et le culte de leurs œuvres, nous ne pouvons qu'être profondément attristés en pensant au délaissement dont l'édifice est victime et à la ruine dont il est menacé. Aussi, que la noble princesse nous permette de formuler ici le vœu que ce dernier survivant de tant de gloire trouve auprès d'elle la protection à laquelle il a droit.



Cul-de-lampe de la tour Hurtault.
Mime au XV[e] siècle.



Château de Chanteloup, façade du nord.
(D'après la gouache de Lenfant au musée de Tours.)

VI

LES INSTITUTIONS, LES SOLENNITÉS, LES CÉLÉBRITÉS
LES ARTS INDUSTRIELS

I. — L'Hôtel-Dieu



De re ædificatoria d'Alberti, dédié à Ph. Babou (1).

La foi et la charité chrétiennes sont deux sœurs inséparablement unies. Saint Martin, qui fut l'initiateur de la vie religieuse à Amboise, y jeta également les semences de la charité, qu'il portait, pour ainsi dire, dans les plis de son manteau. Mais la distance où nous sommes de cette époque nous laisse sans renseignements à ce sujet; ce n'est qu'au cœur du moyen âge que des documents officiels nous montrent un hospice ou Hôtel-Dieu à Amboise.

Cet établissement reçut d'abord le nom de « L'Aumône », ou « Maison de l'Aumône », ainsi qu'on le voit par une charte d'un archevêque de Tours. Il porta également de bonne heure le titre de « Maison-Dieu », sublime appellation qui fait du dévouement un rayon de la Divinité, dont la douleur est comme

[1] Un certain nombre des initiales suivantes sont tirées du bel ouvrage *De re ædificatoria* d'Alberti, édition de 1512, dédiée à Philibert Babou.

la fille de prédilection. On lui trouve aussi, au milieu du XIIIe siècle, la désignation de « Maison de B. Pierre d'Amboise », d'où l'on pourrait conclure que le fondateur fut noble homme Pierre d'Amboise. Des restes des bâtiments primitifs paraissent encore à l'hospice actuel dans le mur de l'est : les parties les plus anciennes peuvent être attribuées au XIe siècle. Dans la suite, l'établissement reçut des augmentations importantes.

Quoi qu'il en soit, dès l'année 1225, parmi les bienfaiteurs de l'institution charitable figure un seigneur nommé Pierre du Val, qui donne une pièce de vigne, près Saint-Denis, à la Maison de l'Aumône d'Amboise. Mais c'est à Sulpice III d'Amboise, et surtout à sa veuve Isabelle, comtesse de Chartres, que revient l'honneur de l'avoir constituée d'une façon plus large et plus régulière; en juillet 1241, le doyen de Saint-Martin, au nom d'Isabelle, régla les conditions de l'érection d'une chapelle, et l'archevêque Juhel ratifia la fondation. A son tour, noble dame Mathilde, en 1243, concéda des domaines à « la Maison de l'Aumône d'Amboise et aux sœurs qui en font le service sous l'habit religieux » ; en 1253, la comtesse fit don de rente sur les îles dites « Braidivorum ». Mathilde mourut en 1255, n'ayant pas d'enfants et laissant pour héritier Jean d'Amboise, surnommé de Berrie, dont le père, frère cadet de Sulpice III, avait épousé l'héritière de la seigneurie de Berrie, près de Loudun. L'administration de l'Hôtel-Dieu, dans sa vigilance à augmenter le bien-être des malades et à soutenir leurs forces par l'usage du vin, avait pris soin d'acquérir quelque portion de vignoble; ainsi, en 1260, elle acheta une vigne de Gilles, orfèvre d'Amboise. Notons en passant le nom de cet orfèvre, qui nous apparaît le premier parmi les ouvriers adonnés au travail des métaux précieux. En 1280, une rente au profit de l'Hôtel-Dieu était assise sur une maison située paroisse de Saint-Denis, « à la tête du pont, outre Loire, du côté de la varenne, et sur le chemin de Nazelles. »

La direction de la maison demeura longtemps aux mains de prêtres ou « aumôniers ». Au milieu du XIVe siècle, le supérieur était Nicolas Olivier, lequel touche diverses rentes, en qualité d' « administrateur des biens de la Maison-Dieu » ou de « maître de l'Aumône ». A la fin du siècle (1395-1402), l'administrateur était Pierre Gousse ou Gosse (on voit les deux noms). Sous le règne de Louis XI, il est question, pour la première fois, du moulin de l'Hôtel-Dieu. Un titre nous apprend qu'en 1468 Jean Galuet, aumônier de l'aumônerie d'Amboise, vendit à Pierre Chavigneau, moyennant quarante sols de rente et à la charge d'y bâtir une belle demeure, « une maison contenant quatre à cinq toises, située derrière le moulin appartenant à l'aumônerie, » joignant au moulin et à l'Amasse, et, « par devant, à la ruelle par où l'on vient en la grande rue, estant la dite maison de la dotation et augmentation de l'aumosnerie. »



Pierre commémorative, à l'Hôtel-Dieu d'Amboise.

Peut-on supposer que le XVIe siècle apporta dans les bâtiments de l'Hôtel-Dieu les améliorations dont les habitations profitèrent alors assez généralement? Oui, sans doute, à en juger d'après l'existence d'un bas-relief qui a été encastré dans une maison du faubourg Notre-Dame du Bout-des-Ponts, auprès de l'église. Cette sculpture, qui a 0 m. 90 de long sur 0 m. 65 de hauteur, représente, sous une arcade de style Renaissance, un cavalier donnant la charité à un pauvre. Ce devait être comme l'enseigne pieuse apposée à l'entrée de la Maison de l'Aumône.

Dans la seconde moitié du XVIe siècle (1560), les comptes de l'Hôtel-Dieu sont tenus par « honorables hommes Adam Marchant et Martin Duruau, marchans demourans à Amboise, commissaires de la maison relligieuse et aulmosne ». Les recettes comprenaient alors le produit des baux des prés, des terres et des vignes, la dîme des blés, des vins et des menus suffrages, le bail d'une métairie et celui du moulin sur l'Amasse. A cette époque, l'aumônier était Pierre de Plaisance, et l'apothicaire Jacques Constantin; Nicolas Normendeau remplissait les fonctions de maître chirurgien et de lieutenant du premier barbier du roi. Au mois de janvier 1625, la Léproserie, ou Maison de Saint-Lazare, fut réunie à l'Hôtel-Dieu, à la condition qu'on dirait une messe dans la chapelle, et que l'on entretiendrait les bâtiments pour recevoir les lépreux originaires d'Amboise, s'il s'en rencontrait; en 1617, la Léproserie avait été affermée deux cent cinquante livres. Plus tard, on transporta à l'Hôtel-Dieu l'autel de saint Eutrope, qui était à Saint-Lazare; en 1636, on y installa sept religieuses hospitalières, venues de Loches, dont la supérieure se nommait sœur Marie de la Croix.

La charité appelle la charité. Parmi les bienfaiteurs de l'hospice au XVIIe siècle, nous citerons Daniel Forget. Une inscription, gravée dans un encadrement en forme de petit édicule funéraire et encastrée dans le mur de la chapelle actuelle, rappelle cette donation. Au-dessous des armes du bienfaiteur, on lit en capitales :

DANIEL . FORGET . ESCVIER | S^{R} . DE . LA . QVANTINIÈRE | VIVANT . COMMISSAIRE . DES | GVERRES . PAR . SON . TESTAM^{NT} | RECEV . PAR . SAICHER . NOT^{RE} | ROYAL . A . AMBOISE . LE . 13ME | JANVIER . 1637 . A . LEGVE | A . L'HOSTEL DIEV . DE . CESTE

| VILLE . TRENTE . LIVRES . DE | RENTE . ADMORTISSABLE | DE . 600 . LIVRES | PRIEZ . DIEV . POVR . LE | REPOS . DE . SON . AME[1].

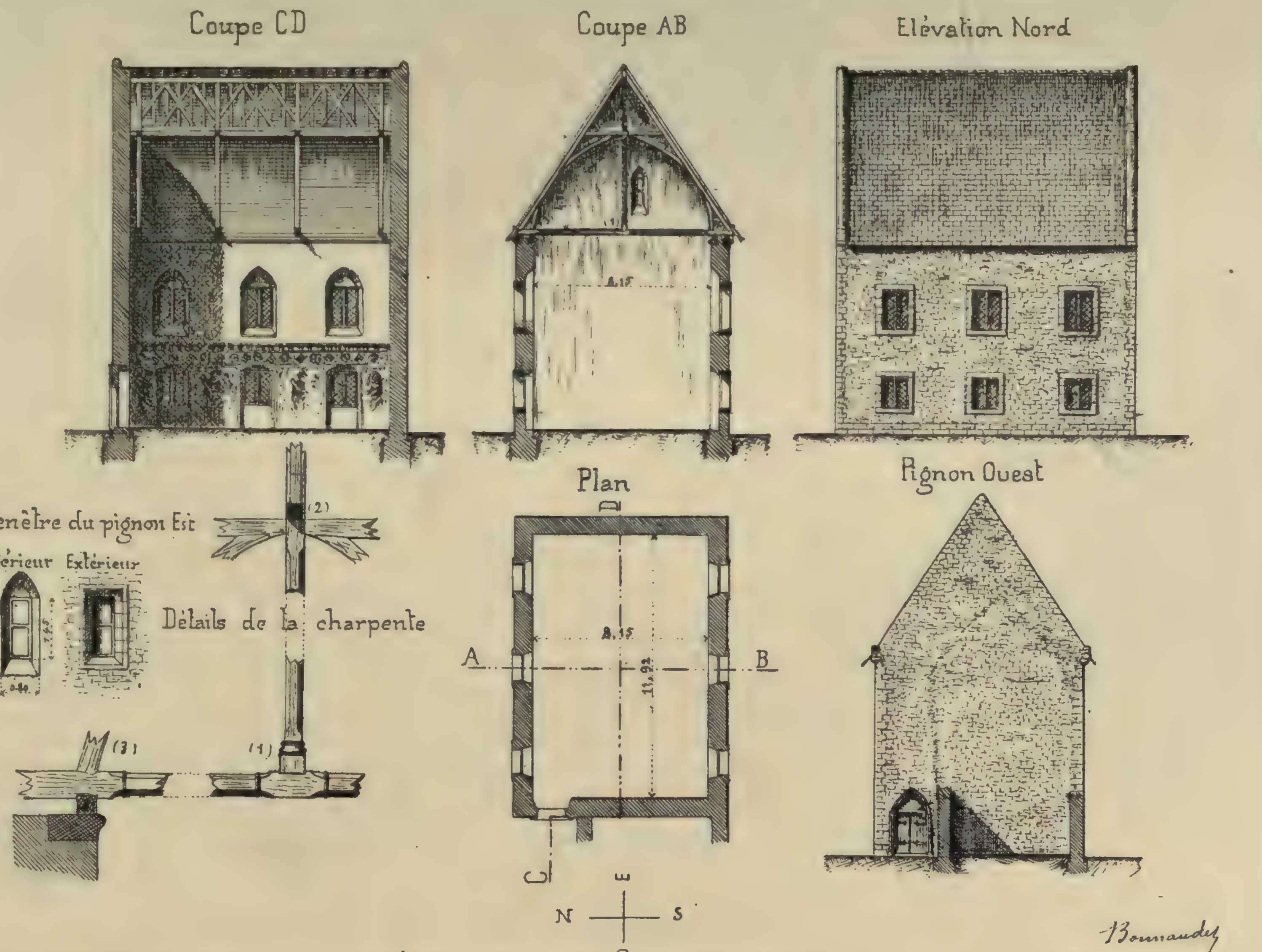
Il était réservé au XVIIe siècle de transformer l'Hôtel-Dieu, en construisant le bâtiment principal, grâce à la munificence de Jeanne Grimault, originaire d'Orléans. Sous les remaniements qu'il a subis, ce grand corps de logis conserve sa forme ancienne, facilement reconnaissable à côté de la construction récente. Une inscription commémorative est gravée, en capitales, sur une pierre de 2 mètres de hauteur sur 0 m. 65 de largeur, qui demeure encastrée dans le mur de façade. L'inscription, qui est encadrée dans une moulure et dont les mots sont séparés par un point triangulaire, porte :

DV MERAT DE ANTHOINE | DE COMVERS ESCVIER | SR DE CRAI GENTILH | OMME ORDINAIRE DE | LA MAISON DV ROY ET | LESCHEVINAGE DE N | OBLES HOMMES LVC | MILLET ADVOCAT AV | BALLIAGE DAMBOISE | MATHVRIN ROVAVLT | FOVRRIER ORDINAIRE DE | LA MAISON DV ROY | CONSTANTIN NOR | MANDEAV PROCVRE | VR AV DICT BALLIAGE | ET PIERRE ROCHAIS | MARCHANT A ESTE | CONSTRVICT ET B | ASTY CEST EDIFFICE | PAR DAME JEANNE G | RIMAVLT FILLE NATI | FVE DE LA VILLE DORLEANT ET A SES DESP | ENS POVR LA CHARI | TE QVELLE A EVE | POVR CEST HOSPIT | AL OV ELLE EST VE | NVE FINIR CES JOVRS | EN L'ANNÉE MIL SIX | CENS QVARANTE.

Nous n'avons pas à entrer ici dans le détail des faits, d'ailleurs sans importance, qui se rattachent à l'existence de l'établissement; nous nous bornerons à quelques observations. Le 12 décembre 1698, un décret royal réunit à l'Hôtel-Dieu les biens de la maladrerie de Saint-Denis d'Amboise, des aumôneries de Nazelles, de Négron, de Chanceaux, de la maladrerie de Limeray, de la maladrerie et de l'aumônerie de Saint-Martin-le-Beau ; dans cette dernière paroisse, l'Hôtel-Dieu possédait le fief du Coudray. Nous ferons remarquer que, en 1689, Mme Françoise de Louettière, sœur d'un avocat célèbre de Paris et femme de Louis Charron, conseiller et avocat du roi en l'élection d'Amboise, fonda, en faveur des pauvres honteux de la ville, faubourg et paroisse Saint-Denis, « une petite charité, » qu'elle dota de quatre ou cinq cents livres de rente. Le 21 juillet 1729, les administrateurs de l'Hôtel-Dieu cédèrent à M. Bouteroue d'Aubigny, beau-père de M. d'Armentières, propriétaire de Chanteloup, la métairie de l'Aumône et celle de Saint-Lazare, moyennant cinq cents livres de rente perpétuelle. Les dégâts considérables causés à l'établissement par la violente inondation, survenue dans la nuit du 19 au 20 janvier 1789, s'élevèrent à 5288 livres. En 1791, le revenu de l'Hôtel-Dieu était estimé 7004 livres 10 sols 7 deniers, et celui de la mense des religieuses 2613 livres 5 sols

[1] Le fief de la *Quantinière* ou *Cantinière* était situé sur la commune de Saint-Denis-Hors. Dès le XVIe siècle, il était la propriété de la famille Forget.

LOGIS DES SAGES OU DE LA MADELEINE A AMBOISE [Restitution]



6 deniers; les charges s'élevaient à 6890 livres 11 sols 6 deniers. Les religieuses comprenaient alors dix choristes et deux converses[1].

A la suite d'une pétition déposée par Le Barbier dans une séance de la fin de décembre 1790, la municipalité émit, à plusieurs reprises, le vœu de voir transférer l'Hôtel-Dieu dans « la maison des ci-devant Cordeliers », où l'on trouve un vaste bâtiment, de grandes salles, l'air pur et des jardins[2]; mais ce désir ne fut pas pris en considération par le district.

II. — Le Logis des Sages

Le bâtiment.



De re ædificat. d'Alberti, dédié à Ph. Babou.

Au sud de l'emplacement de la chapelle Saint-Lazare et à l'est de l'église des Cordeliers, qui en est séparée par un hangar moderne dont les colonnes paraissent provenir de la nef, se dresse un bâtiment qui ressemble assez, pour l'extérieur, au logis dont il a été question à propos de ce couvent. Il est aussi du xve siècle, de forme rectangulaire, à double pignon élancé, et ses murs sont tapissés de lierre à larges feuilles. Une porte ogivale déformée y donne accès. On y entrait jadis de plain pied; mais, le sol du rez-de-chaussée ayant été exhaussé lors de l'aménagement récent, on a établi des marches. Le premier étage comprend une grande salle éclairée par trois fenêtres rectangulaires et chauffée par une cheminée à chaque extrémité. On y accédait jadis par un escalier extérieur en pierre dont les vestiges paraissent au sud-est; on y monte présentement par un escalier intérieur en bois. Les combles offrent une remarquable charpente ogivale, qui était destinée à recevoir un lambris dont on voit les restes.

A le juger à première vue et par le dehors, on est tenté de ranger ce bâtiment parmi les constructions communes de l'époque Louis XI, et de passer presque sans s'y arrêter. De fait, les trois fenêtres modifiées du rez-de-chaussée et les trois fenêtres ouvertes plus tard au premier étage porteraient à le classer parmi les édifices sans intérêt. Loin de là : sous des apparences ordinaires, il a le double avantage de constituer un problème d'archéologie des plus emmêlés et de renfermer des peintures murales d'un intérêt exceptionnel.

[1] Archives d'Indre-et-Loire, *Titres de l'Hôtel-Dieu d'Amboise.* — Bibliothèque de Tours, ms. 1320. *Inventaire des titres*, par E. Cartier. Des actes rédigés en latin portent les sceaux d'archevêques de Tours.

[2] Archives communales d'Amboise, BB, 61.

Essayons, derrière les cloisons qui en ont modifié l'aspect, de retrouver la physionomie et la disposition primitive du monument. Après un examen attentif du dehors et du dedans, des pignons et de la charpente en ogive avec poutres et lambris apparents, des divers remaniements apportés par l'installation des planchers et par l'ouverture des fenêtres, on parvient à se convaincre qu'originairement il devait y avoir une grande salle unique, voûtée en bardeau avec quatre fermes encore existantes et formant trois travées; l'entablement des murs latéraux porte les sablières dans lesquelles les jambes de force de la voûte sont mortaisées.

Une retraite dans le mur de l'ouest était vraisemblablement destinée à supporter les poutres d'une tribune dont le devant reposait sur des piliers, et l'un d'eux a laissé sa trace dans le mur du nord. A cette tribune accédait une porte qui communiquait avec le bâtiment accolé à l'ouest, dont il demeure une partie, tandis que la ligne du toit paraît dans le pignon. La lumière arrivait par des fenêtres rectangulaires au dehors; le mur du sud, plusieurs fois remanié et doublé, n'en garde pas la place; mais celui du nord en montre trois qui ont été reprises et agrandies; une plus petite éclaire le pignon oriental. A l'angle sud-est, on remarque les vestiges d'une tour carrée, de 2 mètres de côté, laquelle servait peut-être de clocher, ou tout au moins d'escalier pour accéder à la partie supérieure, qui pouvait être formée du prolongement de la tribune, du moins sur le côté méridional de la nef.

Dès le XVe siècle, l'intérieur fut complètement décoré de peintures auxquelles nous reviendrons plus loin, afin de ne pas interrompre la série des transformations de l'édifice. De bonne heure, en effet, la disposition intérieure fut modifiée. On coupa la salle par deux planchers, de façon à avoir un premier étage, que l'on éclaira par trois fenêtres au nord, et un vaste grenier. Les solives, reposant sur des consoles manifestement encastrées dans le mur après coup, s'appuient sur une grosse poutre, enfoncée à l'est dans le mur et reposant à l'ouest sur un fort pilier de bois; on eut ainsi deux chambres avec une cheminée à chaque extrémité, corridor, petite chambre et sorte de vestiaire, où l'on voit encore des vitraux blancs anciens en losanges et carrés. Un escalier en pierre avec cloison latérale fut accolé au mur occidental, dont on retrouve les peintures au fond de l'arcade de support qui est sous l'escalier.

Cette modification, partiellement du moins, eut lieu, croyons-nous, dans le premier tiers du XVIe siècle, peut-être à l'époque de la construction de la chapelle de la Léproserie, le long de la route de Tours. Le logis de l'ouest, en partie démoli, dut, à cette époque, loger les lépreux, tandis que le grand bâtiment servit de chapelle d'abord, puis de demeure pour l'administrateur de la Léproserie, que nous y trouvons encore au milieu du XVIe siècle. A cette époque, l'installation du collège nécessita de nouveaux changements. On fit aussi, au com-

mencement du XVIIe siècle, des modifications dont on voit la preuve dans les boiseries et les cheminées. Il en fut de même au XVIIIe siècle : en particulier on a dû modifier alors les fenêtres, ainsi qu'il paraît par la date 1756 gravée au-dessus de l'une d'elles. Il est inutile de s'arrêter aux modifications faites plus près de nous et qui sont assez visibles.

Ce qui constitue l'intérêt majeur de cette construction, ce sont les peintures qui la décoraient entièrement. Les poutres apparentes du lambris, et peut-être aussi le lambris disparu, étaient peints. Le pignon oriental garde la trace des ornements qu'il avait reçus, ainsi que des arcades peintes qui formaient les en-bouts du lambris, et aussi d'un simulacre d'entablement peint ; le long des murs, au-dessous de l'entablement intérieur, règne un bandeau peint. Le mur du nord montre deux arcs de décharge, et celui du sud une ouverture murée, en forme de trapèze, à laquelle correspondait une ouverture dans le toit.

Au premier étage, on retrouve sur les parois la trace de la couche de peinture bleu foncé que l'on remarque dans les combles aussi bien qu'au rez-de-chaussée. Seulement, le long du couloir du sud, on a peint une décoration plus récente, qui se compose de bandes noires formant des losanges, au centre desquels est un quintefeuille rouge. A l'extrémité s'ouvre une fenêtre, qui paraît avoir été préalablement une porte et sur la paroi intérieure de laquelle on voit les restes d'un monogramme du XVIe siècle, où paraissent les trois lettres ANT. A l'entrée, le mur conserve les vestiges de peintures plus anciennes : il s'agit d'un semis de lis au naturel sur fond rouge, qui formait une jolie décoration.

L'intérêt principal se concentre sur le rez-de-chaussée, dont les peintures ont été, hélas! endommagées par l'installation de l'étage supérieur et surtout de l'escalier, par l'agrandissement des fenêtres, et finalement par le repiquage pour recevoir la couche générale d'enduit qui les a si longtemps dérobées aux regards. Le mur du sud, qui a subi des réfections nombreuses et a été doublé à l'intérieur, ne garde plus rien de sa décoration primitive, qui consistait peut-être dans le semis de lis qui paraît sur le même mur, au premier étage. Le mur de l'est est recouvert du ton bleuté dont nous avons parlé ; mais à droite de la cheminée il y a des vestiges d'un fond rouge, avec un sujet effacé dans un cadre peint encore visible. Il s'agit probablement de la décoration qui formait le fond de l'autel, alors privé du tabernacle actuel. On aura installé la cheminée lorsque la chapelle de la Léproserie, située le long de la voie, aura été ouverte au culte.

Mais nous ne saurions nous attarder à cette ornementation, alors que notre curiosité est vivement sollicitée par les autres peintures : nous aurions commencé par elles, si nous n'avions tenu à décrire l'ensemble du bâtiment en

essayant d'en ressaisir l'histoire assez énigmatique. Peut-être ces curieux panneaux nous apporteront-ils quelque nouveau trait de lumière.

Toute l'attention se porte de suite sur la salle du rez-de-chaussée, qui mesure 12 mètres de long sur 8 m. 15 de large. Malheureusement les fenêtres ont été mutilées et agrandies, et la pièce est actuellement coupée par des cloisons. L'intérêt repose dans les peintures murales du xve siècle qui recouvrent les murs du nord et de l'ouest. Longtemps dissimulées sous une couche épaisse de chaux, nous les avons mises au jour avec le concours de M. A. Gabeau et avec l'autorisation du propriétaire, M. Dutilleul, pour lequel les choses d'art ont un attrait tout particulier. La décoration, qui par son ordonnance rappelle les tentures de la fin du moyen âge, va du sol au plafond. Il est à regretter que les changements opérés dans l'aménagement et dans les fenêtres en aient fait disparaître une partie.

La partie supérieure est décorée d'une bande de dessins en forme de consoles. Au-dessous règne un bandeau dans lequel alternent les losanges avec dessins géométriques et les médaillons à quatre lobes. Ces derniers, sur fond rougeâtre semé de tiges de plantes feuillues et fleuries, sont fort curieux par les sujets et par la façon dont ils sont traités.

Les médaillons renferment alternativement des blasons triangulaires et des êtres zoogynes, qui offrent un sens symbolique manifestement destiné à mettre en garde contre les séductions du sexe féminin. Sur le mur nord, à commencer par l'est, on remarque une femme à la chevelure blonde, assise sur une sorte de monstre et jouant de la cornemuse; un blason de gueules à deux léopards d'or armés d'argent passant de gauche à droite, et une sirène au corps nu, qui joue d'un instrument à cordes, dont une extrémité se termine par une fleur de lis : sa pose est assez gracieuse, et c'est assurément le meilleur sujet; puis vient un blason d'or au semis de fleurs de lis d'azur, avec un quartier de gueules à une épée d'or la pointe en haut. En retour, sur le mur ouest, on observe une centauresse à robe bleue flottante et la tête couronnée de feuillage, qui joue de la flûte; un blason palé d'or et de gueules de trois pièces à la bande d'azur (il y a des fioritures sur les pals et des dessins géométriques sur la bande); une centauresse qui joue à la fois de la clarinette et du cor; enfin un dernier blason où paraissent trois gerbes d'or liées de gueules, rangées 2 et 1. La pose de l'escalier a été cause de la mutilation du reste des peintures.

Cette décoration forme comme la bordure supérieure des panneaux, qui comprennent des personnages séparés, de grandeur naturelle, se détachant sur un fond jaunâtre assez semblable à une tenture. Leur nom est écrit au-dessus en lettres gothiques sur une bande étroite. Ils tiennent chacun une banderole avec inscription gothique en français sur trois lignes, qui est très effacée; les lettres sont noires, à la réserve des majuscules, qui sont rouges.

C'est d'abord Julius, c'est-à-dire Jules César, à la tête coiffée d'une sorte de toque, au visage énergique encadré d'une barbe épaisse et de cheveux frisés grisonnants, vêtu d'une toge verte et d'un manteau violet; il tient de la main gauche une tige de laurier, et, de la droite, une banderole déroulée où on lit :

Il fait bon escheiez[1] l'ami. Do. . . . .
Qui meintient folle compaigne. Sovent. . . . .
E qui damourz aucun savem. . . . .

Le personnage suivant, Thobie, a la tête encadrée d'une blanche couronne de barbe et de cheveux blancs surmontés d'une coiffure en pointe à l'orientale; le regard est levé vers le ciel en signe de piété et de reconnaissance; la robe est bleue et le manteau rouge; il a la main droite tendue, et de la gauche tient la banderole qui porte :

. . . . avez. Rend. . . . .
. . . . . . es à vivre. Sur. . . . .
. . . . Quaz ca. . . . .

Vient ensuite Socrate, à la figure grave, encadrée dans la blancheur de la chevelure et de la barbe, à la mâchoire difforme; le manteau est d'un vert bleuâtre; le bras droit est étendu et la main gauche tient le phylactère; l'installation de la cloison l'a bien endommagé, ainsi que la banderole sur laquelle on lit :

. . . . le jour ne landemain.
. . . . .nt soudenement
. . . . sait bien usez.

Le mur de l'ouest montre Sénèque, à la coiffure conique, avec une forte barbe taillée en pointe, vêtu d'une robe verte; il regarde de côté et tient la banderole de la main droite. Ce sujet est le plus dégradé; en retour la légende est moins effacée et est ainsi conçue :

. . . . vez sentir. . . . . el mal sortir.
. . . . . . est ma. . . esprense. . . grant. . centre
. . . . plus bel en avenir. . . . . que de leschez (?).

Le personnage qui suit, dont on voit le nom et quelques restes du visage, de la coiffure et des vêtements bleus, est Ypocrate; l'inscription porte :

Car seullement boire et mengez. A sovent hom bien endomagiez
Est foltrez en mes acors[2]. Lachez la langue pert son cors
Qui est sans nul ouvrage vit assez et meurt come sage.

[1] *Essayer, éprouver.* Cf. *Dictionnaire historique*, etc., par La Curne de Sainte-Palaye.

[2] *Folâtrer à mes accords.* — Des sirènes et autres zoogynes jouent d'instruments à la partie supérieure de la frise. La lecture de ces inscriptions, très effacées, est douteuse en quelques points.

Assurément ces peintures sont loin d'être irréprochables. Les personnages ont des attitudes raides, et le visage, aux yeux marqués par un gros point noir, aux lèvres lippues et aux traits vulgaires, est absolument privé d'expression ; le coloris est commun et le dessin manque d'art. Néanmoins l'ensemble présente un curieux spécimen de la peinture décorative en Touraine dans le dernier tiers du XVe siècle. Cette décoration, dans laquelle dominent les tons bleu, jaune et rouge, est peut-être l'œuvre d'un religieux, à moins qu'il ne faille l'attribuer à quelque élève médiocre de Foucquet ou de Bourdichon. Quoi qu'il en soit, le goût du temps apparaît manifestement dans l'idée de rapprocher les sages de l'antiquité hébraïque, grecque et romaine. On sait qu'à l'entrée de Louis XII à Amboise on voulut jouer le mystère de Jules César, auquel la tradition attribuait la fondation d'Amboise. Le choix des légendes répond tout à la fois aux tendances de l'époque et au milieu dans lequel elles se trouvent.

L'examen de ce bâtiment, de la petite fenêtre du pignon, de la charpente, des peintures, en un mot de l'ensemble et des détails, prouve, nous l'avons dit, qu'il ne formait tout d'abord qu'une grande salle, à laquelle on a, dans la suite, ajouté des planchers et des cloisons. Le nom primitif de ce « logis », qui mérite de fixer tout particulièrement l'attention par ses peintures, semble avoir été à l'origine celui de Bouel ou Boual, lequel signifie tout à la fois boyau et passage étroit, défilé. Cette désignation lui viendrait-elle de sa position auprès de la voie romaine, située au pied du coteau[1]? Ce qu'il y a de certain, c'est que cette appellation ancienne a persévéré en même temps que celle de Léproserie et de Collège de la Madeleine ; on la rencontre dans une délibération de 1680, que nous mentionnerons en son lieu.

Ce « logis », qui se rattache à la deuxième moitié du XVe siècle, fut-il construit exprès pour servir de léproserie? On pourrait le supposer. Bâti de façon à ne former qu'une seule pièce, dont la charpente en ogive montrait ses poutres apparentes, ainsi qu'on le remarque dans les combles, il offrait une physionomie à la fois civile et religieuse qui convenait à cette destination. Les peintures symboliques et les sentences morales des sages étaient bien faites pour engager les infortunés à pratiquer la résignation. Tout d'abord on aurait célébré la messe en cette salle, dans une partie réservée à cet usage. Quoi qu'il en soit, deux points sont hors de conteste, c'est qu'au début du XVIe siècle on bâtit une chapelle dépendante du logis des lépreux, et que, au milieu du XVIe siècle, le bâtiment que nous avons décrit était affecté à la léproserie.

[1] On retrouve une origine d'un genre analogue dans le nom de Mont-Boyau, appliqué à la position près l'embouchure de la Choisille. La racine latine est *botulus*, *botellus*, d'où le masculin *boel* et le féminin *boelle*. Dans les ouvrages en vieux français, tels que les Romans de Brut, du Renard et de Rou, on voit également *Bouel*, *Bouele*, *Boiel*, *Boelé*, *Boelle*, *Boiele*, *Bayelle*. Roland offre *la Buele*, et Percefal dit : « à l'entrée du *bouel*. » (Cf. La Curne de Sainte-Palaye, *Dictionnaire*.) En Normandie, le terme de *boel* était aussi employé pour désigner une portion d'habitation, au sens de cour, de masure. (*Inventaire des titres de Blanchelande*, p. 244. — *Cartulaire de Pontoise*, a. 1296.)

Cependant, nous devons l'avouer, cette explication ne nous satisfait pas pleinement et nous laisse perplexe au sujet des origines du bâtiment, que nous appelons le *Logis des Sages* parce que cette désignation, tout en réservant la question d'attribution primitive, est empruntée aux peintures qui en font le caractère particulier. La disposition de cette salle, avec sa voûte si élevée et si régulière, ses murs entièrement décorés de peintures et le choix des héros, parmi lesquels figure Jules César, les vestiges des blasons, d'une tribune et plusieurs autres détails nous inclineraient à chercher ailleurs le motif de la construction. Ne conviendrait-il pas d'y voir, au début, la salle du Chapitre de l'ordre de Saint-Michel? L'historien a le devoir de scruter tous les problèmes et d'étudier toutes les solutions. Entrons, à cet égard, dans quelques considérations.

Le Chapitre de l'ordre de Saint-Michel.

C'ÉTAIT en 1469. La *Ligue du Bien public* battait son plein; mais elle ne prit pas le souverain au dépourvu. On n'a pas oublié la réflexion de Commines : « Le sens de notre roy estoit si grand, que moy ny autre qui fust en la compagnie n'eussions sceu voir si cler en ses affaires comme luy mesme faisoit; car, sans nulle doubte, il estoit un des plus sages hommes et des plus subtils qui ait regné en son temps[1]. » En homme d'État consommé, Louis XI, habitué à faire de la diplomatie l'auxiliaire des armes, pensa qu'il était à propos de créer un nouvel instrument de gouvernement. Instituer un ordre de chevalerie pour les grands du royaume lui parut le plus sûr moyen de se les attacher, tant le lien de l'amour-propre a de puissance sur la volonté humaine. Par ordonnance donnée « au chastel d'Amboise », le 1er août 1469, il fonda et organisa l'ordre de Saint-Michel.

Suivant la teneur des statuts, qui comprennent LXVI articles, cet « ordre et fraternité de chevalerie, ou amiable compagnie de certain nombre de chevaliers », était institué pour « l'estat » de l'Église « et la prozpérité de la chose publique, à la gloire et louange de Dieu, notre créateur tout puissant, et révérence de sa glorieuse mère, et commémoration et honneur de Monsieur sainct Michel archange, premier chevalier qui pour la querelle de Dieu victorieusement batailla contre le dragon,... et le trebucha du ciel », et dont l'oratoire du Mont-Saint-Michel a toujours été gardé, sans être « mis es mains des anciens ennemis » du royaume.

L'ordre devait comprendre trente-six chevaliers, « gentils hommes de nom et d'armes sans reproche, » dont le roi sera le chef et « le souverain, ainsi que

[1] *Mémoires*, liv. V, p. 375.

ses successeurs ». Comme insigne, Louis XI leur donnera, « pour une fois, » « un collier d'or faict à coquilles lacées l'une avec l'autre d'un double las, assises sur chainettes ou mailles d'or, au milieu duquel, sur un roc, aura un imaige d'or de monsieur sainct Michel qui reviendra pendant sur la poitrine. » Le collier sera, au plus, du prix de deux cents écus d'or, « sans estre enrichy de pierres ny autres choses. »

Louis joignait un goût prononcé pour les arts à la science accomplie du gouvernement. En cette circonstance, comme toujours, il fit appel aux artistes pour exécuter l'insigne de l'ordre ainsi qu'il l'entendait. Il semble qu'il faille rapporter à cette fin la commande à Bourdichon de « six ymaiges de saint Michel combattant en diverses manières ». Peut-être est-ce en souvenir de l'institution de l'ordre que l'on plaça dans la collégiale du château une statue de saint Michel, qui s'y trouvait encore en l'an VI. A cette époque, la statue attira l'attention des habitants, qui demandèrent qu'elle fût transportée, ainsi qu'une statue de la Vierge, dans l'église de Saint-Florentin. L'administration refusa les figures, comme « étant à la citoyenne d^esse^ d'Orléans »; mais, dans la suite, on prit les statues. La « figure » de saint Michel ne serait-elle pas celle que nous avons saluée dans l'église de Saint-Denis?

Toute institution a son siège, j'allais dire social. Le siège du nouvel ordre était tout indiqué et ne pouvait être que le Mont-Saint-Michel, que la dévotion des peuples entourait depuis de longs siècles d'une particulière vénération, à l'égal des sanctuaires les plus augustes de la chrétienté. Louis XI statua que, « par révérence pour saint Michel, le premier et invincible chevalier, dont le lieu n'a pas été prins des anciens ennemis » de la France, les services, cérémonies et fondations se feront « au lieu et eglise du Mont-Saint-Michel, lequel lieu, dit-il, nous elisons » à cet effet et pour autres choses à déclarer (art. XIX). Il fut décidé que, « au cueur de ladicte eglise, » on placera des sièges pour le souverain et les chevaliers, quand « ils seront illec assemblez, et au dessus, contre le mur », l'écu des armes du souverain avec le heaume et timbre, et ensuite celui des chevaliers, » en gardant l'ordre de préférence » (art. XX).

Au Mont-Saint-Michel, la gloire de l'Occident, au premier étage de l'aile septentrionale si justement nommée la *Merveille,* on montre la *Salle des Chevaliers,* dans laquelle Louis XI aurait tenu le premier chapitre de l'ordre. Assurément, par sa magnificence qui l'a rendue célèbre dans le monde entier, cette salle était digne d'abriter l'assemblée des membres de l'ordre. Bâtie au moyen âge pour servir de logis monastique, — *scriptorium,* bibliothèque ou autre destination analogue, — elle serait devenue, lors de l'institution de l'ordre de Saint-Michel, le Chapitre des chevaliers. On n'a pas de document qui constate qu'une réunion plénière s'y soit tenue; mais, comme c'était le siège de

l'ordre, il est vraisemblable que la première séance eut lieu au Mont-Saint-Michel.

Quoi qu'il en soit, ce ne pouvait être le lieu ordinaire des assemblées, vu qu'il est « grandement esloigné et de très difficile accès ». Les statuts avaient prévu le cas, et les chevaliers pouvaient se réunir « en tel lieu que par le souverain ordonné sera ». Quelle localité convenait mieux que celle où l'ordre avait été institué et où la cour faisait sa résidence? De fait, un voyageur du XVIIe siècle, nous l'avons vu, atteste la présence des blasons des chevaliers dans l'église des Cordeliers, et en conclut qu'elle a servi pour un chapitre général. Il était, en effet, d'usage de placer les armoiries dans les endroits où l'ordre se réunissait.



Le Logis des Sages ou la Madeleine, façade nord.

Cependant les chevaliers n'étaient pas absolument chez eux dans l'intérieur du couvent; de plus, un article parle d'un chapitre particulier, à la suite des cérémonies accomplies à l'église. A cette fin on dut bâtir, dans le voisinage des Cordeliers, un édifice approprié à cette destination à la fois civile et religieuse. Il fallait une vaste salle voûtée en bardeau, avec tribune, dont la partie orientale fût réservée pour les dignitaires et peut-être pour le culte, tandis que le reste serait occupé par les chevaliers, et que les tribunes serviraient aux gentilshommes et aux dames de la cour. On peut admettre que c'est la raison qui a fait construire ce logis d'un caractère tout particulier, dans la décoration duquel les blasons et les semis de lis au naturel servent, pour ainsi dire, de fond de tenture aux sages de l'antiquité — Jules César, le prétendu fondateur d'Amboise, tout le premier; et ceux-ci, par leurs adages, rappellent aux humains, trop enclins à les oublier, les maximes d' « honneur et de preudomie » que le parfait chevalier doit prendre pour règle de conduite.

Nous n'entrerons pas ici dans le détail des statuts de l'ordre de Saint-Michel. Afin de ne pas interrompre l'histoire du *Logis des Sages,* nous renvoyons à plus tard la suite de ce qui concerne l'Ordre. Nous ferons seulement remarquer que, du jour où le siège fut officiellement transféré à Vincennes, le bâtiment n'eut plus d'usage; en le transformant, on le destina au service de la Léproserie et de l'administrateur de cette œuvre charitable.

Saint-Lazare ou la Madeleine.

Le moyen âge porte en sa chair la morsure de nombreuses et horribles maladies. L'une des plus répugnantes est la lèpre, que les procédés prophylactiques de l'hygiène moderne ont reléguée au delà des frontières de notre région. Aussi chaque localité de quelque importance possédait-elle alors un hospice pour soigner les lépreux, dans les conditions émouvantes qui ont été retracées par la plume d'écrivains bien connus.

Amboise avait au moyen âge sa léproserie, dont la fondation était, paraît-il, l'œuvre d'un gentilhomme frappé de la lèpre. On raconte que le malheureux chercha dans les pratiques religieuses un tempérament à ses douleurs, et dans la charité un adoucissement aux souffrances d'autrui. Quoi qu'il en soit, cet asile, situé dans le faubourg Saint-François, apparaît dès le milieu du XIIIe siècle sous le titre de *Domus S. Lazari*, et, ailleurs, sous celui de *Léproserie de Saint-Ladre*. En 1244, Isabelle, comtesse de Chartres, et sa fille Mathilde donnèrent neuf deniers de rente au prieur et recteur de Saint-Lazare. Au commencement du XVe siècle, Pierre II d'Amboise, dont la charité égalait la piété, reconstruisit la léproserie, en sorte qu'il fut considéré comme le fondateur. Un document, qui se voyait dans l'église des Cordeliers, nous apprend en effet que « Pierre d'Amboise fonda Saint-Ladre et le couvent de Saint-François près du dit lieu ».



Lépreux embrassé par un évêque (saint Martin), XVIe siècle.
(Manuscrit de la bibliothèque de Tours.)

Dans la suite, en 1579, un collège fut installé dans les bâtiments de la Léproserie. Le fief, qui comprenait divers édifices et domaines, fut réuni, en 1621, au collège, puis rattaché à l'Hôtel-Dieu. De la léproserie dépendait une chapelle dont un visiteur d'autrefois a dit : « Joignant les Cordeliers est la chapelle de St-Lazare, fondée par Pierre d'Amboise, et plus vers la rivière le Sanitat, comme ils appellent une maison de santé pour les pestiférés, assez reculé du fauxbourg et voisinant la Loire[1]. » Un acte de 1724 nous apprend que « la chapelle de

[1] Bibliothèque Mazarine, ms. 2694.

En l'année 1554, il est question d'un projet d'établissement d'un sanitat. En 1566, le roi donne onze pieds d'arbres, dans la forêt d'Amboise, pour la construction du sanitat « destiné à recueillir

Saint-Ladre » relevait du roi à cause du château d'Amboise ; l'aveu en est fait par Michel Avenet, écuyer, conseiller royal, trésorier de France à Poitiers, administrateur de l'Hôtel-Dieu d'Amboise.

On voit encore, sur le bord de la route d'Amboise à Tours, le mur septentrional de la nef, en appareil régulier, avec ses contreforts; la porte, actuellement murée, à arc surbaissé, est encadrée de pilastres dans le style de la Renaissance. L'édifice mesurait 14 mètres de long sur 6 mètres de large. La chapelle reçut la consécration, en 1524, des mains de Martin de Beaune, archevêque de Tours, fils de l'infortuné surintendant des finances. On l'appela d'abord « de Saint-Ladre » ou « Saint-Lazare ». Vers le milieu du XVIe siècle, elle aura reçu, croyons-nous, la statue de la Madeleine qui est actuellement à l'église Saint-Denis, et c'est à partir de ce moment qu'elle a pris, semble-t-il, le nom de « la Madeleine », aussi bien que le logis qu'elle desservait. Nous donnerons plus loin quelques documents qui s'y rapportent; mais, dès maintenant, nous ferons remarquer qu'en 1626 un service divin, qui se faisait dans la chapelle de Saint-Mamert, fut transféré en « la chapelle de la Madeleine, sise au faubourg Saint-François[1] ».

Le Collège de la Madeleine.

DEPUIS longtemps « l'ancienne maison de la Boual » servait de léproserie, lorsque la situation et la disposition du bâtiment, auquel était annexée une chapelle, fixa plus particulièrement les regards de la municipalité amboisienne. En 1577, les habitants adressèrent au roi une requête, dans laquelle ils demandèrent qu'il fût donné deux cents livres sur les amendes, pour « entretenir deux régentz pour endoctriner leurs enfants aux bonnes lectres, pour luy subvenir quelque jour et à la republicque, qui est aultant ou plus nécessaire que chose que l'on puisse désirer »; ils demandaient en outre que l'on abandonnât à la ville « la Léproserie, appelée la Magdelaine », pour servir de collège[2]. L'année suivante, le procureur royal faisait savoir que,

les pestiférés ». A la fin du siècle, il s'agit de la reconstruction du sanitat, et de 1606 à 1608, on parle de la construction du sanitat par Barthélemy Gilles, maître-maçon. (Archives communales d'Amboise, BB, 6, 7.)

[1] Archives communales d'Amboise, BB, 11.

[2] L'instruction fut répandue de bonne heure, par les soins du clergé séculier et régulier, ou de particuliers. De son côté, la municipalité d'Amboise se montra toujours préoccupée de la diffusion de l'instruction. En 1472, il est question de la barrière volante du Petit-Fort, « devers l'escolle; » en 1501, on voit m^e Robert Frescher, m^e ès arts, maître des écoles, qui reçoit une indemnité pour la fermeture, causée par des maladies contagieuses; en 1543, le m^e d'école est René Lore; en 1554 et 1556, la ville accorde des subventions aux écoles; en 1556, Jean de Malmedy, originaire du diocèse de Cologne, fait une supplique pour tenir les écoles; au cours de l'année 1564, on prie l'arche-

« pour obtenir lectres patentes de Sa Majesté aux fins d'avoir ung collège en ceste ville d'Amboise, il a convenu et a contracté avecq. ung personnage à la somme de cinquante écus d'or soleil, lequel, moyennant ce, a promis et s'est obligé rendre lesd. patentes demandées, expédiées avec les vérifications. » On décida une quête à domicile pour trouver l'argent nécessaire à l'obtention du collège.

Cependant « sire maistre Jehan Soreau, pauvre vieil prebstre, aagé de soixante-quatorze ans ou environ », administrateur de la léproserie, protesta contre l'affectation de cette maison à un collège, « laquelle, si cella avoit lieu, tomberoit en decadence et ruyne, et seroient les victres, portes et fenestres d'icelle incontinant rompues par les enfans. » Le 28 octobre 1578, Jacques Amyot, évêque d'Auxerre et grand aumônier de France, rendit une ordonnance en faveur de J. Soreau. Celui-ci, moyennant une pension honnête, se déclara prêt à résigner la survivance de sa charge, et, en avril 1579, on lui alloua une pension viagère de trente-trois écus et un tiers[1].

Nous n'avons pas à raconter l'histoire, d'ailleurs modeste, du collège d'Amboise; il nous suffira de mentionner quelques circonstances. L'année 1581 vit une querelle de préséance entre deux directeurs du collège. En 1588, dans le Cahier des doléances, les habitants demandèrent au roi de contribuer à l'entretien des régents du collège; le principal était alors Marin Huet, qui toucha cinq années de gages. En 1603, on ouvrit un rôle de souscription pour l'entretien des régents, et l'on augmenta le mobilier. Maître Pierre Prévost quitta sa charge, « combien que l'on n'ait peu ne deu l'oster ne depossedder. » En 1627, les régents avaient un traitement annuel de cent livres, et le principal, qui était maître Ambroise Périgny, touchait quatre cents livres.

Au commencement de l'année 1680, le principal du collège, René Deshayes, habitait en « la maison de la Bouel, dépendant de la communauté de cette ville ». Un acte du 11 janvier constate que cette « grande maison est bien et duement réparée, à la réserve des vîtres », en sorte que l'on a fait disparaître les dégâts causés avant 1678. D'après ce document, il y a, entre « le logis et la chapelle de la Magdeleine », un jardin dépendant de la maison, qu'il convient de débarrasser des pierres et truisses; derrière le logis, du côté des Cordeliers, on a fait « défroquer la terre entre la maison et le roc », et du côté de la ville est « un caveron dans le roc, et un autre au pied de l'escalier pour monter aux vignes », comprenant cinq quartiers et négligées

vêque de Tours d'attribuer une prébende de Saint-Florentin à l'entretien du précepteur chargé d'instruire la jeunesse; en 1567, l'école d'Amboise est transférée dans la maison de feu François Tissard, et, en 1579, la ville prend à sa charge le loyer de la maison des grandes écoles. Dans la suite, cette vigilance à propager l'instruction élémentaire ne fit que s'accroître. (Archives communales d'Amboise, BB, 6, 7.)

[1] Archives communales d'Amboise, BB, 8, f. 50, 53, 57, 99, 152, etc.

depuis 1673; on voit en outre « un puy dans l'ancienne maison de la Boual, hors l'encloture du dit logis », et « un fourg fait au pinacle de la salle du dit logis, du côté d'amont ».

Au sujet de « la chapelle du dit lieu », il est question d'ôter « une partie des vitraux, qui sont superflus, et de faire réparer le reste pour la décoration et bienséance, et afin qu'on y puisse célébrer la messe ». L'état de lieu constate qu'il est à propos de « faire une petite muraille depuis le coing et entrée de la dite chapelle jusqu'au perron du dit logis, pour renfermer le jardin haut, et une autre petite muraille pour renfermer des fondis qui sont au dessoubs du dit logis[1] ».

Continuons à glaner quelques détails dans les annales du collège. A cette époque, le principal, chargé « d'enseigner la langue latine aux enfants », pour le dédommager du changement apporté à son habitation, reçut deux cents livres avec son logement. En 1685, le principal, Deshayes, fut déchargé de la rente d'une pipe de vin qu'il devait annuellement à l'Hôtel-Dieu, « en considération du mérite particullier dud. et des soins qu'il prend journellement à instruire la jeunesse. » Le XVIIIe siècle devait apporter une modification dans l'existence du collège. En 1720, les chanoines réguliers de Sainte-Geneviève de Paris offrirent de transférer leur maison conventuelle de l'abbaye de Gastines à Amboise, et d'y former, pour l'instruction de la jeunesse, un collège composé de six régents, y compris celui de philosophie. La ville accepta et abandonna le collège de la Madeleine avec un capital de douze mille livres, imposable, le tiers sur la ville, et les deux autres tiers sur les paroisses de l'élection.



Bourgeois et sa femme au XVIIe siècle.
(Tableau appartenant à Mlle Jeuffrain, à Amboise.)

Dans la suite, nous voyons René-François Francillon, diacre du diocèse de Tours, nommé principal du collège (1726). Quatre ans plus tard, on décida de faire un devis de réparations urgentes, par suite de ce que « les ediffices publicques, comme cet hostel, le college et autres, sont dans une ruisne totalle et près à crouslé ». En 1737, l'assemblée de ville, considérant que « le collège roïal de la Madeleine est vacant depuis cinq ou six ans », nomma René Renault

[1] Archives communales d'Amboise, BB, 10, 11, 21, f. 17.

principal. Un état de lieu de cette même année nous renseigne sur la situation du « collège de la Magdeleine ». La chapelle est sans aucun ornement; les vitres sont ruinées en partie par la grêle et en partie par la vétusté, si bien qu'il n'y a que « quelques losanges qui puissent servir »; le pignon d'entrée du collège appelle une réparation qui nécessite vingt pieds de pierre pour « le rétablissement »; la classe est en bon état, mais deux bancs sont « sans fonsure »; il n'y a pas de porte au grenier, ni tambour ni fenêtre; il est, en outre, question du « cellier sous les classes », de la grange et du pressoir[1]. Dans les années qui suivirent, on nomma Pierre Hallé au poste de principal, « vacquant depuis longtemps » (1746); on proposa de créer, pour l'entretien de quatre régents du collège, un fonds annuel de deux mille livres, à prendre sur divers revenus (1749), et l'on dressa un devis des réparations à faire au collège de la Madeleine (1765).

Cependant la superbe résidence de Chanteloup, dont nous avons parlé plus haut, était aux mains du duc de Choiseul. Son goût prononcé pour les lettres et les sciences engagea le duc à donner un terrain pour faciliter le transfert à Amboise du collège de Pontlevoi (1769). Bientôt des lettres patentes du 8 avril 1770 portaient « translation dud. collège » et échange de terre avec le duc de Choiseul, pour l'installation de la maison; et, le 4 octobre 1770, on posa la première pierre du collège, en présence de Louis le Camus, architecte, et de dom Anne-Geffroi de Villeblanche, prieur de Pontlevoi et directeur de l'établissement.

A partir de cette époque, les registres des délibérations ne présentent pas d'actes importants au sujet du collège, si ce n'est une pièce relative à la translation dont il vient d'être parlé, et un mémoire de 1788 sur « le collège de la Madeleine ». Au mois d'avril 1792, il est question de « réparations à faire au bâtiment de la Madeleine, à l'effet d'y loger le principal et y tenir ses classes[2] ».

Le collège actuel, dit École supérieure depuis 1882, et qui a pour directeur M. Louis Roy, auteur d'une notice sur Amboise, est installé, sur la place dite du Collège, dans une maison de style Renaissance, que ses lucarnes recommandent à l'attention de l'archéologue.

[1] Archives communales d'Amboise, BB, 21, 26, 30, 32.

[2] Un questionnaire fort intéressant, dressé par le district, nous renseigne sur le fonctionnement de l'instruction au cours de la Révolution. A la demande relative à cette question, au mois de nivôse an IV, la réponse porte : « Des instituteurs choisis en conséquence de la loi sur cette matière, un seul s'est occupé de remplir les fonctions; il serait essentiel que cette partie fût entièrement organisée. » (Archives communales d'Amboise.)

III. — L'Ordre de Saint-Michel



De re ædificat. d'Alberti, dédié à Ph. Babou.

On a dit : gouverner, c'est diviser. Louis XI, en diplomate avisé, ne négligeait pas de pratiquer cette maxime vis-à-vis de ses ennemis; mais aussi, en homme d'État qui a le « sens naturel parfaictement bon », selon les expressions de son conseiller Commines[1], il se souvenait que, pour ce qui est de l'intérieur, gouverner, c'est rapprocher. Afin de réunir dans un faisceau de vues et d'efforts communs les grands du royaume, le roi institua un nouvel ordre de chevalerie, l'ordre de Saint-Michel. Précédemment nous avons parlé des circonstances et du milieu de la fondation; nous devons entrer ici dans le détail de l'organisation de cette institution importante, qui a pris naissance à Amboise le 1er août 1469. A cet égard nous n'aurons guère qu'à suivre le Livre des statuts.

Louis XI avait en lui deux hommes d'une personnalité bien marquée. Dans cette création, le politique se propose de faire front à ses ennemis en groupant ses partisans en une « amiable compagnie de certain nombre de chevaliers »; le croyant se réclame de la gloire de Dieu, du bien de l'Église et de « l'honneur de monsieur saint Michel archange », dont le Mont n'a jamais été « mis ès mains » des ennemis. C'est ce qu'on lit au frontispice même du Livre de l'ordre.

La « compagnie » comprenait trente-six chevaliers, gentilshommes « sans reproches »; le roi et, après lui, ses successeurs en devaient être les chefs ou « souverains »; nul ne pouvait faire partie d'un autre ordre, à l'exception des empereurs, rois, ducs qui étaient chefs d'un ordre à eux (art. I). Les élus étaient choisis parmi les « plus grands, mieulx renommés et plus vertueulx » chevaliers. A cet effet, Louis XI, pour former le noyau de l'ordre, désigna quinze des plus notables du royaume. Ce sont : le frère du roi, Charles, duc de Guyenne; son cousin Jean, duc de Bourbon et d'Auvergne; son cousin, Louis de Luxembourg, comte de Saint-Pol, connétable de France; André de Laval, seigneur de Loheac, maréchal de France; Jean, comte de Sancerre, seigneur de Bueil; Louis de Beaumont, seigneur de la Forest et du Plessis-Macé; Jean d'Estouteville, seigneur de Torcy; Louis de Laval, seigneur de Châtillon; Louis, bâtard de Bourbon, comte de Roussillon, amiral de France; Antoine de Chabannes, comte de Dammartin, grand maître d'hôtel de France; Jean, bâtard d'Armagnac, comte de Comminges, maréchal de France, gouver-

[1] *Mémoires*, liv. II, ch. VI.

neur du Dauphiné ; Georges de la Trémouille, seigneur de Craon ; Gilbert de Chabannes, seigneur de Curton, sénéchal de Guyenne ; Louis, seigneur de Cursol, sénéchal du Poitou, et Tanneguy du Chastel, gouverneur du Roussillon et de Sardaigne. Quant aux vingt et un autres membres, ils devaient être



Louis XI instituant l'ordre de Saint-Michel, à Amboise.
(Miniature du Livre des Statuts, à la bibliothèque de Tours.)

nommés par le roi et par les titulaires présents, au « premier chapitre » de l'ordre (art. II).

L'insigne, on le sait, était un « collier d'or faict à coquilles lacées l'une sur l'autre assises sur mailles d'or » avec, sur un rocher, une image de Saint-Michel « pendant sur la poitrine ». Il y a obligation pour tous, y compris le

roi, sous peine d'une messe et d'une amende de 7 sols 6 deniers par jour, de porter le collier, « autour du col a descouvert, » excepté quand les susdits sont en « armes », « iront par pays, ou seront en leurs maisons à privé, mesmes en chasse ou en autres lieux où ils n'auront aucune compagnie ou assemblée de gens d'estat, » auxquels il leur suffira de porter « l'image sainct Michel » (art. III). Il seront également dispensés en cas de réparation « ès mains d'orfèvre », de lointain voyage ou circonstance de « seurté » de personnes. On ne le pourra donner, vendre ni engager pour quelque cause que ce soit, et il appartiendra toujours à l'ordre (art. IV).

Les chevaliers devront « avoir bonne et vraie amour » entre eux, défendre réciproquement leur honneur et révéler ce qui causerait « deshonneur et dommage » à l'ordre (art. V). Si le souverain est attaqué par quelqu'un ou qu'il veuille guerroyer pour la cause de la chrétienté, de l'Église ou de la chose publique « contre nos anciens ennemis ou autres justes querelles », les chevaliers devront l'assister (art. VI). De son côté, il s'engage à garder et défendre les « frères et compaignons de l'ordre », en toutes leurs charges, possessions et droits « tant que bonnement selon droict et raison faire le pourrons » (art. VII). Pour les guerres et « haultes dangereuses besongnes », le roi en informera « la plus grande partie », pour avoir leur avis, à moins qu'il ne s'agisse de « matières et entreprises hastives », et ils garderont le secret (art. VIII). Ils n'entreprendront pas de guerres, excepté pour les domaines qu'ils tiennent d'autrui, et ne feront pas de lointain voyage, sans congé du roi (art. IX). « Si aucun débat ou contend sourdoit » entre eux, on veillera à l'arranger « au prochain chapitre », sauf « le droit et haultesse » de l'autorité royale (art. X). Si quelque chevalier reçoit outrage ou dommage, on devra l'aider et, en cas de guerre, on devra tenir compte des questions de liens avec l'ordre et de vassalité (art. XII, XIII, XIV).

Les chevaliers sont nommés à vie, sauf le cas de forfaiture, qui comprend l'hérésie ou crime contre la foi, la trahison, et la fuite « de la journée ou bataille »; et alors le coupable sera « debouté » par le conseil ; en cas de plainte fondée et reconnue pour refus de justice par le souverain, ou « autres licites raisons », au jugement du conseil, le chevalier pourra rendre ses insignes « sans forfaire ne charge d'honneur » (art. XV). Pour éviter toute difficulté de préséance, en quelque occurrence que ce soit, on suivra le rang d'entrée dans l'ordre ; et, si plusieurs sont admis le même jour, on suivra l'âge, hormis pour les empereurs, rois et ducs, « pour la haultesse de leurs dignitez » (art. XVI).

A son entrée, le chevalier payera au trésorier « quarante escus d'or courans, ou la valeur, pour convertir en joyaulx, vestement et aornemens pour le service divin du collège du dict ordre » (art. XVII). Au décès d'un chevalier, chacun enverra « argent pour faire chanter vingt messes, et six escus d'or pour

donner pour Dieu », que le trésorier emploiera dans ce but, « au lieu de la fondation pour ce faicte ou aultres lieux, » où se tiendront les chapitres, selon la volonté du souverain et des frères (art. XVIII). Le siège de l'ordre est fixé « au lieu et l'église du Mont-Saint-Michel » (art. XIX). L'ordre aura un chancelier pris dans les rangs du haut clergé, prélat ou dignitaire de collégiale, qui sera tout au moins licencié en théologie ou en droit ; il aura charge de garder et apposer le scel, de porter la parole aux chapitres, quand l'intérêt de l'ordre le demandera, de se tenir au courant du « gouvernement » des chevaliers, et de proposer la « louenge ou correction » que l'on méritera (art. XXI, XXII, XXIII).

Un autre officier est le greffier, « lequel sera tenu de faire deux livres en parchemin, en chacun desquels sera escript la fondation de ce présent ordre, et les statuts et ordonnances d'icelluy : au commencement desquels livres, sera faicte une histoire de la représentation du souverain et desdicts quinze chevaliers, premièrement mis et nommez par nous ; lesquels livres seront enchainez, l'un au cueur de l'église ou sera la dicte fondation, l'autre au chapitre devant le siège dudict souverain.» Ils seront mis en « deux coffres », dont le trésorier aura la clef, et ils ne seront « veuz ne ouvers » qu'au chapitre, « quand et ainsi que mestier sera. » En outre, le greffier inscrira sur un autre livre « les prouesses louables et haults faicts » du souverain et des chevaliers, en les soumettant au jugement du chapitre ; et sur un quatrième livre il inscrira les délibérations des chapitres, ainsi que les peines et blâmes infligés aux chevaliers (art. XXIV, XXV).

Le trésorier a la garde des chartes et pièces diverses de l'ordre, et aussi « de tous joyaulx, reliques, aornemens et vestemens de l'église, tapisserie et librairie » de l'ordre, ainsi que des manteaux des chevaliers « servans à l'estat et cérémonie » — cela dans l'intervalle des chapitres; quant aux officiers, ils garderont leurs habits devers eux. Après la mort ou le retrait d'un chevalier, le trésorier fera ôter l'écu de celui-ci, qui sera mis en « autres lieux pour ce esleuz en la dite église », et mettra à la place, « au cueur » de l'église, l'écu du remplaçant au-dessus du siège. Enfin le trésorier tiendra le compte des dotations et frais de l'ordre, qu'il soumettra au chapitre, ainsi que « l'inventoire » des joyaux et ornements : il fera du tout deux livres dont l'un demeurera en l'église et l'autre au trésor des chartes à Paris (art. XXVI, XXVII, XXVIII). Une fois élu par l'ordre, le trésorier s'engagera à assister aux chapitres, à ne sceller les lettres touchant l'honneur des chevaliers que du consentement du souverain, assisté d'au moins six chevaliers, à proposer « loyaulment » aux assemblées ce qui est de son devoir, à tenir secrets les conseils de l'ordre et à garder fidèlement tout ce qu'il a en dépôt (art. LVII-LX, LXII). Il prendra cet engagement lors de l'élection, qui sera faite, « au jour du chapitre ou autre, » par le souverain et huit des chevaliers au moins (art. LXI).

Le quatrième officier est le « hérault roy d'armes, appellé Mont-Saint-Michel », homme prudent et expert, lequel portera toujours comme insigne « un esmail » de l'ordre. Il jouira d'une pension annuelle de « douze cens frans » et, aux chapitres, chaque chevalier lui donnera un demi-marc d'argent. Sa fonction consistera à porter la correspondance aux frères de l'ordre et autres « messageries » ordonnées, et à s'enquérir « des prouesses et haults faicts » des chevaliers pour en faire un rapport au greffier (art. XXIX). Le hérault promettra de remplir « diligemment » sa charge (art. LXIII).

Le chancelier, le greffier, le trésorier et le hérault avec leurs biens, leurs serviteurs et familiers seront « en la protection et sauvegarde » du souverain, qui les défendra contre toute injure ou violence (art. XXX).



Le cardinal de Lorraine, chancelier de l'ordre de Saint-Michel.
(D'après une miniature du XVIe siècle.)

Chaque année, à moins qu'il n'y ait de raison majeure de la proroger, à la Saint-Michel, il y aura « feste solennelle, chapitre, convention et assemblée générale » de l'ordre, dont le souverain fixera « le lieu par avant, par temps et terme compétent » ; le souverain et les chevaliers seront tenus de s'y rendre à moins d' « excusation recevable » (art. XXXI).

La veille de la fête, à l'heure des vêpres, les chevaliers se rendront au palais ou hôtel du souverain, vêtus de « manteaulx de drap de damas blanc, longs jusques à terre, autour et par la fente d'iceulx bordez d'or frais, bien et richement à coquilles d'or semées et lacées sur la dicte coquille et bordure, et seront iceulx manteaulx fourrés d'ermines, et auront en la teste ou sur le col, ainsi que bon leur semblera, chaperons de velours cramoisi à la longue cornette, tous d'une façon et longueur », faits aux dépens des chevaliers. Ils se rendront à l'église deux par deux, et le souverain seul, le dernier; et après

l'office, où ils auront occupé leur siège respectif, ils retourneront à l'hôtel du souverain, les officiers devant et ensuite les chevaliers en leur « degré ». Les officiers seront habillés « de robes longues de camelot de soye blanc, fourrez de menu ver, et chaperons d'escarlatte ; et, le lendemain, de robes longues noires et chaperons de mesmes » (art. XXXII).

Le jour de Saint-Michel, on ira à l'église le matin, dans l'ordre et costume dessus dit. A l'offertoire de la grand'messe solennelle, chacun offrira une « pièce d'or de forme et de valeur » à sa « dévotion » ; l'office terminé, on retournera à l'hôtel du souverain, qui recevra les chevaliers à sa table lui-même ou par autrui et les « festoira honorablement » (art. XXXIII). A l'heure de vêpres, de l'hôtel du roi, — en « manteaulx de drap noir, sangles et chaperons de mesmes, excepté celui du souverain, qui sera d'escarlatte brune moirée, — on ira à l'église pour la vigile des trépassés. Le lendemain de même, on assistera à la messe des trépassés ; et, à l'offertoire, chacun offrira un cierge d'une livre « armoyé » de ses armes. De son côté, le greffier lira « un rollet des noms et surnoms et tiltres » des frères trépassés, et l'officiant terminera par un *De profundis* avec l'oraison (art. XXXIIII).

« Le jour ensuyvant de la dicte feste », le souverain et les chevaliers, vêtus de « tels habillemens que bon leur semblera », iront à l'église ouir une messe solennelle de Notre-Dame. Et ce jour, si bon leur semble, on pourra commencer le chapitre au lieu ordonné par le souverain : les élections et corrections pourront se faire au chapitre de l'église ; tous y auront leurs manteaux blancs et ils devront garder le secret (art. XXXV). Au chapitre, le chancelier dira ce qu'il croira utile au bien de l'ordre, et, le dernier de l'ordre étant « issu » du chapitre, avant qu'il ne rentre, chacun sera invité à dire sur ce chevalier ce qu'il sait ; et, s'il est reconnu coupable de fautes contre l'ordre, il recevra l'admonestation et la punition infligée ; pour le parfait exemple et fraternité, il y aura « l'issue et examen » du souverain « comme des autres », avec la « correction, peine et punition, à l'advis des frères, si le cas y eschet ». Pour la louange ou la punition, le chapitre procédera comme il est réglé par les statuts (art. XXXVI-XLI).

Au décès d'un chevalier, ses héritiers devront renvoyer le collier au trésorier, « dedans trois mois. » Quand un chevalier perdra son collier par « guerre et faict honorable », le souverain lui en donnera un ; la perte, dans les autres cas, sera aux dépens de l'intéressé (art. XLII, XLIII).

A la vacance d'un ordre, l'élection se fera au chapitre, à « cédules clozes », par « le plus grand nombre des voix » ; le souverain a voix double et, en cas d'égalité des suffrages, il a « tierce voix » (art. XLIV). Sur l'information du hérault, il appartient au souverain d'avertir les chevaliers du décès et de convoquer le chapitre pour l'élection : celle-ci doit se faire « en temps et lieu du

chapitre ordinaire », dans lequel le greffier lit « les haults faicts et mérites du chevalier trespassé ». Le chancelier compte les voix, le souverain proclame le nom de l'élu et le greffier l'enregistre « en un livre servant à ce expressement ».

Le souverain informe par lettre le nouveau chevalier, qui viendra prêter le serment et recevoir le collier de l'ordre. Si l'élu est un grand personnage en voyage ou retenu par des occupations importantes, le souverain pourra bailler au porteur des lettres un collier de l'ordre, qui sera rapporté en même temps que l'acceptation avec la promesse de venir « jurer les constitutions », au chapitre prochain ou subséquent. En cette circonstance, le chevalier remerciera l'ordre et jurera d'observer les statuts; le souverain, entouré « du plus grand nombre des chevaliers que faire se pourra », dira à l'élu que le choix est motivé par ses mérites, que l'ordre compte sur sa fidélité et que, s'il en est privé par ses fautes, il devra renvoyer le collier.

A la réunion, l'élu jure, sur la croix et les évangiles, d'obéir aux constitutions, « au souverain et à ses commis, en toutes choses raisonnables, » concernant l'ordre. Le serment fait, le souverain met l'insigne au col du chevalier, en disant : « L'ordre vous reçoit à son aimable compagnie et, en signe de ce, vous donne ce présent collier. Dieu veuille que longuement le puissiez porter à sa louange et service, exaltation de saincte Église, accroissement et honneur de l'ordre et de vos mérites et bonne renommée. Au nom du Père, etc. » — *Amen*, répond le récipiendaire. Puis le premier chevalier conduit le nouvel élu au souverain, qui lui donne l'accolade, ainsi que les autres chevaliers (art. XLV-LIIII). Si l'élu refuse d'accepter son titre, on procédera à l'élection d'un autre titulaire (art. LV). Tous les chevaliers doivent faire le serment prescrit par les statuts (art. LVI).

Au décès du souverain, si son successeur est trop jeune pour diriger l'ordre, les frères éliront l'un d'entre eux, à la majorité, afin de conduire la compagnie jusqu'à ce que le roi « sera en âge et chevalier » (art. LXIV). L'ordre tiendra cour souveraine pour tout ce qui touche ses membres et, comme tel, ses sentences seront exécutoires sans appel (art. LXV). De son côté, le souverain promet de garder inviolablement les constitutions, en se réservant l'interprétation en cas de doute avec faculté d'éclaircir et modifier ce qui sera utile; réserve est faite pour les articles relatifs au nombre et à la condition des chevaliers, à leur adhésion exclusive à l'ordre, à l'obligation de l'amitié et révérence entre eux et du service envers le souverain, aux obligations du souverain de conserver les frères en leurs dignités, d'apaiser les différends, aussi bien qu'aux cas d'exclusion, à l'élection, à la réception et à la convocation des chevaliers (art. LXVI). L'ordonnance concernant la formation de l'ordre se termine par ces mots : « Donné à nostre chastel d'Amboise le premier jour d'aoust, l'an de grâce mil quatre cens soixante neuf, et de notre règne le IXe. »

Sept ans plus tard, Louis XI jugea nécessaire d'ajouter vingt-cinq nouveaux articles, dont plusieurs se rapportent à l'office de prévôt. Le prince, après avoir rappelé son amour de l'ordre, déclare que, mû par ce sentiment, il a « meurement voué à Dieu establir et faire un colliège (collégiale) et iceluy doter et bien fonder », pour célébrer l'office divin ; en outre, pour la bonne direction de l'ordre, il a résolu de créer un cinquième office, qui sera confié à un « chevalier garny de preudhomie et vertu de vérité ».

Ce dignitaire aura le titre de « prévost, maistre des cérémonies » de l'ordre ; sa charge sera perpétuelle, et il sera élu en la manière des autres officiers (art. LXVII-LXXI). Il sera spécialement chargé de « pourchasser » les affaires concernant la création du collège, « chanoines, vicaires, clercs, officiers et autres à ce nécessaire, » de s'occuper des revenus de l'œuvre, de « mettre à effect » « les édifices par nous ordonnez et à ordonner, nécessaire estre faicts, au lieu ou nous avons nostre dévote affection de fonder le d. collège », ainsi que ce qui regarde « le logis » des chanoines ; il veillera à l'entretien des bâtiments, à la régularité de l'office divin (art. LXXII-LXXVI). Il tiendra la main à l'observation des statuts, avertira les frères de leurs fautes, s'enquerra des circonstances du décès des membres, fera le nécessaire pour la réception des chevaliers « au lieu, jour et heure » fixés par le souverain (art. LXXVII-LXXX).

Le jour de la réception, durant la messe dite par le chancelier, « le collier et habit de manteau et chaperon » de l'élu étaient mis devant le siège du souverain, « sur honneste parement de satin ou de taffetas rouge, » et étaient « aromatisez de l'encens », après que le prêtre avait encensé l'autel. La réception faite, le chevalier était dévêtu par le prévôt, qui remettait l'habit au trésorier.

Au prévôt, sur les renseignements du hérault, incombe le soin d'écrire ce qui se rapporte à l'ordre, « en un petit livre », qui sera remis chaque année au souverain (art. LXXXI-LXXXIIII). Le dit prévôt sera compris parmi les conseillers ordinaires du roi et mis sur l'état de son hôtel, pour « soy trouver partout » où sera le souverain. Ses gages seront de six cents livres parisis, à prendre sur les revenus du futur collège, outre les revenus d'officier « domestique » de l'hôtel ; en cas de non délivrance des revenus du collège, il touchera une pension de mille livres tournois. Il est réglé que le chancelier aura huit cents livres parisis, le prévôt et le trésorier six cents, le greffier quatre cents, et le hérault deux cent cinquante, à prendre sur la fondation du collège (art. LXXXV-LXXXVIII). En toute circonstance le roi traitera les chevaliers de préférence à « tous autres », et ceux-ci lui complairont en tous « vouloirs raisonnables », et, si quelque chevalier a un sujet de plainte, il le transmettra au prévôt, qui le fera savoir au souverain. Tous ces articles, le roi s'engage à les observer, ainsi que « les frères » (art. LXXXIX-XCII).

Cette seconde ordonnance de Louis XI se termine ainsi : « Donné au Plessis

du parc-lez-tours le xxiie jour de décembre l'an de grâce mil quatre cens soixante et seize, et de nostre règne le xvie ».

Louis XI, qui, comme parle Commines, « estoit un des plus sages hommes et des plus subtils qui aient régné en son temps[1] », atteignit pleinement le but qu'il s'était proposé par l'institution de l'ordre de Saint-Michel. Ce n'est pas qu'il n'éprouvât une fois par hasard quelque échec, comme lorsque, en 1469, il envoya d'Amboise des ambassadeurs vers le duc de Bretagne pour lui offrir d'entrer dans l'ordre, et que le duc refusa en prétextant la teneur de certains articles ; ce procédé mécontenta si vivement le roi qu'il résolut de guerroyer contre le duc. Mais ce n'était là qu'une exception, et tous les élus tinrent à honneur d'entrer dans la « compagnie » du puissant souverain. Nous ne sommes pas bien sûr que tel chevalier, épris des brillants atours, ne se laissât tenter par la richesse du costume de l'ordre ou par la satisfaction de voir ses armoiries rangées en haut lieu. Il est vrai que les insignes ne revenaient pas toujours en parfait état. Ainsi l'on voit Jean Bourré, « trésorier de l'ordre, » recevoir de Me Jean Richer le collier de l'ordre de feu Louis de Luxembourg, comte de Saint-Pol « tous rompu, n'ayant que vingt-cinq coquilles, dont une rompue et sans l'image de Saint-Michel : à Chinon, le 26 février 1478 ».



Cornet à bouquin des pèlerins du Mont-Saint-Michel, xve siècle.
(D'après un dessin de M. Corroyer.)

Du moins, le roi ne négligeait rien pour asseoir solidement l'ordre et réaliser ses promesses. Dès le surlendemain du jour où il donna la dernière ordonnance dans laquelle il avait projeté la fondation d'un « collège », le 24 décembre 1476, par lettres datées du Plessis, il créa un chapitre de chanoines à l'honneur de saint Michel, « en la chapelle Saint-Michel édiffiée et située en nostre principal manoir et palais à Paris. » Cette collégiale comprenait dix chanoines prébendés, dont un doyen et un chantre, huit chapelains ou vicaires, six enfants de chœur, un maître de chapelle, deux clercs et trois huissiers. Dans la suite, par bulle du mois de novembre 1496, le pape Alexandre VI confirma cette fondation.

Charles VIII tenait trop à s'attacher les seigneurs de son royaume, ne fût-ce qu'en vue de ses projets de conquête, pour ne pas favoriser de tout son pouvoir l'ordre de Saint-Michel. Il décida qu'une assemblée solennelle aurait lieu en 1484 et se montra libéral dans le don des costumes et des insignes aux

[1] *Mémoires*, liv. V, ch. xiii.

chevaliers, ainsi que nous l'apprennent les comptes de Pierre Briçonnet, argentier du roi[1].

L'ordre de Saint-Michel continua de trouver dans les rois de France des protecteurs dévoués. Par lettre datée d'Amboise, le 3 mars 1516, François Ier décida de tenir un chapitre dans l'église Saint-Sauveur de Blois, à la prochaine fête de Saint-Michel. A cette occasion, il changea les aiguillettes de soie noire en doubles cordelières d'or, en mémoire de saint François, tant parce qu'il s'appelait François que pour conserver la mémoire d'Anne de Bretagne, mère

[1] *Extrait de compte de Pierre Briçonnet, argentier du roi, pour la dépense des manteaux nécessaires à l'assemblée de 1484.*

« A Remond du Desert, tailleur des robes du roy, » 48 l. t. pour « avoir taillé VIIIXX XVI aulnes de damas blanc, XVI grands manteaulx à plein fonds », « outre le nombre de XII autres manteaux de damas blanc qui ont esté faits dès le vivant du feu roy Louïs... pour parfaire le nombre de XXVIII, et pour toile et crochets à garnir lesd. XVI manteaux, à LX sols t. pour chascun.

« A luy la somme de XLVII liv. pour la façon et taille de XXVIII chaperons de LIX aunes et demie de velours cramoisy, pour servir, l'un pour led. seigneur, et les XXVII autres aux chevaliers de l'ordre, doublez de XXVIII aulnes de tafetas cramoisy, tant par les pattes que par les cornettes, » à XXX sols par chaperon.

A luy XLV s. « pour la façon d'un grand manteau en façon de cloche qu'il a fait et taillé de VII aulnes ecarlatte de Rouen, pour servir à Monseigneur d'Alby, chancelier dud. ordre ». — Pour le chaperon de celui-ci, XV s.

LX s. pour trois robes longues de damas blanc pour les greffier, trésorier et hérault, et XLV s. pour les trois chaperons à bourlets en écarlate de Rouen. — XLV sols pour un grand manteau avec un grand chaperon fine écarlate brune pour le roi, pour le lendemain de la fête de saint Michel. — XV l. X s. pour 27 grands manteaux de drap noir pour le lendemain de la fête de saint Michel. — XX l. V s. pour 27 chaperons à bourrelets en drap noir. — LX s. pour un grand manteau en forme de cloche et chaperon en drap noir pour Monseigneur d'Alby. — XLI s. pour trois robes longues en drap noir pour les trésorier, greffier et hérault. — IV l. II s. pour XI carreaux de velours cramoisi, outre les XVII carreaux « vieils faits de velours cramoisy, esquels il n'y a que led. velours, dès le vivant du feu roi Louïs ». — XLV s. pour trois chaperons de drap noir pour les trésorier, greffier et hérault. — VII l. pour XXVIII feuilles de carreaux de futaine blanche.

Auquel me Pierre Briçonnet n'ont été baillez des habillemens faits du vivant dud. feu seigneur, fors XII vieils manteaux de damas blanc, XVII feuilles de vieux carreaux de velours cramoisi, deux manteaux et deux vieilles robes de damas blanc « qui ont esté employez à faire le fonds des orfrais des broderies ».

« *Ouvrages de brodure, peinture et autres menues choses nécessaires pour le fait dudit ordre.*

« A Joannes Bordichon, demeurant à Tours, la somme de IXc l. t. pour avoir faict de son mestier et peint de riches couleurs XL tableaux neufs de bois d'or et d'azur et de plusieurs autres couleurs, l'un aux armes de France, et les autres aux armoiries et blazons des chevaliers et seigneurs dud. ordre, tant de ceux qui sont trepassez que de ceux qui sont vivans. »

Pour les trépassés, Louis XI, le roi René de Sicile, le duc de Guienne, les sieurs de Bueil, de la Forest, de Crussol, de Comminges, Tanneguy du Chatel; pour les vivants, le roi Charles VIII, les rois de Danemark et d'Écosse, Monseigneur d'Orléans, M. de Bourbon et divers princes du sang, M. de Gié, maréchal de France, M. l'amiral, etc.

Dans la suite, un autre compte nous fournit de nouveaux renseignements. Il est versé à Estienne de Vesc, bailli de Meaux et varlet de chambre du roi, 500 l. sur 2000 l. pour « manteaux, pelleteries et autres habillemens qui avoient esté faitz du vivant du feu roi pour servir à l'assemblée des chevaliers de son ordre que lors il espéroit faire, et lesquels le roy avoit donnez aud. Estienne, et depuis iceluy seigneur, parce qu'il a entention dedans brief temps faire tenir ladite assemblée, a ordenné iceux manteaux et pelleteries estre gardez pour y servir ». — Arrêté à Paris, le 21 février 1487.

de la reine Claude de France, sa femme, qui l'en avait prié. Le 28 septembre 1548, Henri II convoqua à Lyon, « au chœur de la grande église Saint-Jean, bien en ordre et richement tapissée », le chapitre de l'ordre « qui n'avoit de longtemps esté fait en France ». Les chroniques nous apprennent que de son côté, 29 septembre 1548, l'empereur Charles V, revêtu du manteau, fit célébrer solennellement la fête. Dans la suite, le 17 septembre 1557, on le voit renvoyer à Henri II les insignes de l'ordre de Saint-Michel.

Au mois de septembre de cette même année 1557, Henri II apporta un changement dans les statuts. Attendu que le Mont-Saint-Michel est « lieu grandement esloigné et de très difficile accès », il transféra le siège de l'ordre en la Sainte-Chapelle de Vincennes, dite de Saint-Michel. Au mois d'avril 1558, il donna d'autres lettres dans le même sens. De fait on y tint un chapitre solennel et l'on y montrait, au siècle dernier, les stalles des chevaliers et la place du roi; les vitraux renfermaient les portraits de François Ier et de Henri II, chefs de l'ordre, ceux des ducs de Guise et de Montmorency, le connétable, et du cardinal de Lorraine, chancelier, tous en habits de l'ordre. Les cinq portraits sont dans les *Recueils du généalogiste des ordres*.



Collier de l'ordre de Saint-Michel.
Sculpture au Mont-Saint-Michel, xve siècle.

A son tour, le 28 septembre 1560, François II célébra la fête au couvent des religieuses de Poissy, « l'ayant choisi pour faire les chevaliers de l'ordre, ainsi que sa Majesté a accoustumé de faire annuellement le jour de Saint-Michel. » Il y créa dix-huit chevaliers, et, au xviiie siècle, « en mémoire de cette cérémonie, on voyait encore dans le chœur les armoiries des chevaliers. » Charles IX s'occupa beaucoup de l'ordre. On le voit, par lettres du 3 avril 1565, fixer le nombre des chevaliers à cinquante, confirmer la fondation de la Sainte-Chapelle de Vincennes et le transfert du siège de l'ordre (26 juin 1557), et, le 29 septembre 1572, solenniser la fête à Notre-Dame de Paris : au siècle suivant, on remarquait les armoiries des chevaliers dans la cathédrale.

De son côté, Henri III, le 28 septembre 1574, tint dans la grande église de Lyon un chapitre pour « la réformation » de l'ordre. A la Saint-Michel de 1577, il célébra la solennité dans la cathédrale de Poitiers et créa neuf chevaliers dont les armoiries y demeurèrent. A cette occasion, son « valet de chambre ordinaire » fut chargé de faire transporter de Paris à Poitiers « les tapisseries, tapis velus et drap d'or, dais et carreaux » pour la cérémonie et de

les reconduire à Paris. L'année suivante, la fête eut lieu dans l'église de Fontainebleau[1]. On sait comment l'ordre de Saint-Michel fut uni à celui du Saint-Esprit, institué à Paris le 30 décembre 1578. Enfin, en 1579, le roi célébra la Saint-Michel en l'église des Augustins.

Au XVII[e] siècle, nous ne trouvons à glaner que de rares indications, d'ailleurs sans importance. Le 14 juillet 1661, Louis XIV décida dans un règlement qu'il y aurait un chapitre des chevaliers « de chaque province » et, en raison de sa dévotion à saint François, il arrêta que ce chapitre se tiendrait dans le couvent des Cordeliers; la réunion devait être présidée par le plus ancien de l'ordre. Le 12 janvier 1665, le roi fit une ordonnance en treize articles pour le rétablissement de l'ordre. La même année, le 18 avril, il créa 23 chevaliers nouveaux et arrêta que le premier chapitre serait tenu chez les Cordeliers de Paris; le 10 juillet, il fit défense de porter les insignes si ce n'est pour les « cent réservez ». Il est à remarquer que, à chaque règne, on changeait le sceau pour y graver le nom du roi, chef de l'ordre.

Les dignitaires, on l'a vu, étaient choisis parmi les personnages marquants. Au nombre des premiers chanceliers, on rencontre Guy Bernard, évêque et duc de Langres (1469); Pierre de Laval, archevêque-duc de Reims, chancelier sous Charles VIII; Louis d'Amboise, évêque d'Albi (1484); Georges d'Amboise, cardinal, qualifié chancelier, sans que l'on trouve de titres (m. 1510); Raoul du Fou, évêque d'Évreux (m. 1510); François Guillaume de Clermont-Lodève, sous Louis XII (m. 1540); Étienne Poncher, évêque de Paris (1518); Antoine du Prat, chancelier de France (m. 1535); François de Tournon, archevêque de Bourges (1529), et Charles de Lorraine-Guise (19 mai 1547).

Parmi les prévôts maîtres des cérémonies des premiers temps, on voit Jean d'Albret (1498), et Gabriel de la Chastre, seigneur de Nançay (m. 1538); et, parmi les trésoriers, Jean Bourré (1475 à 1498); Charles Bourré, le fils, trésorier de France (28 août 1498), par démission de son père; Étienne Petit (août 1509) et Nicolas de Neufville (1521)[2].

L'ordre de Saint-Michel nous a laissé quelque chose de plus durable que les costumes et les insignes, insignes dont on remarque un fac-simile dans le musée religieux du Mont-Saint-Michel. Je n'entends pas parler ici de la con-

[1] En 1578, les fournitures de l'ordre furent faites par Jean de Caen, demeurant à Paris, en « satin blanc de Gênes » et « serge fine noire de Florence ». Les armoiries furent peintes par Jacques Patin, peintre du roi; l'orfèvrerie fut fournie par Pierre Filassier, orfèvre à Paris, la mercerie par Pierre Simon, mercier ordinaire, et la menuiserie fut exécutée par Louis Beausens, menuisier ordinaire.

[2] La liste des chevaliers de l'ordre de Saint-Michel se lit dans le bel ouvrage *Statuts de l'ordre de Saint-Michel*, in-4°, 1725, pp. 300-306, 327-335.

tinuation de l'ordre, qui se perpétue en Allemagne, où il compte nombre de chevaliers, mais des ouvrages qui se rapportent à « l'amiable compagnie de chevaliers » fondée par Louis XI.

Selon la teneur des statuts, le greffier était « tenu de faire deux livres en parchemin, en chacun desquels sera escript la fondation de ce présent ordre et les statuts et ordonnances d'icelluy : au commencement desquels livres, sera faicte une histoire de la représentation du souverain et desdicts quinze chevaliers, premièrement mis et nommez » par le roi. Quelques-uns de ces manuscrits précieux ont traversé les âges. On connaît, entre autres, les exemplaires qui furent donnés à Charles de France, duc de Guienne, premier des chevaliers. Ce manuscrit in-quarto, sur vélin, s'ouvre par une miniature figurant un chapitre tenu par le roi, accompagné de ses chevaliers ; au-dessous sont les armes du duc de Guienne ; ce volume ne renferme pas les articles ajoutés aux premiers statuts. Un autre exemplaire sur vélin in-quarto montre des vignettes, et le portrait de Charles VIII en miniature ; il contient 98 articles et, à la fin, les lettres patentes de Louis XI pour la fondation d'une chapelle de Saint-Michel dans l'enclos du Palais à Paris. Ces lettres, datées du 24 décembre 1476, étaient, ainsi que les lettres de fondation de l'ordre, scellées du grand scel de cire verte aux lacs de soie rouge et verte.

La bibliothèque de Tours a l'avantage de posséder un de ces exemplaires, d'une beauté et d'une conservation remarquables (n° 1160). Le manuscrit sur vélin a 17 centimètres de largeur sur 25 centimètres de hauteur, et comprend vingt-huit feuillets écrits en cursive à pleine page, et deux feuillets de garde ; il a reçu une reliure en veau noir avec rinceaux sur les bords, feuilles et fleurs dans le champ entre les deux encadrements à rinceaux d'or : la reliure est dans le genre Louis XII. Il provient de la collection de feu M. Picard, conservateur du musée d'antiquités.

Le manuscrit débute par la table des chapitres des statuts (f. I-IV) avec une table des ordonnances complémentaires (f. IV-VI). Le titre, qui est en rouge, ainsi que les numéros des articles, porte en gothiques :

La table des chapitres du livre de l'ordre du très chrestien roy de France Loys unziesme
à l'honneur de Monseigne^r saict Michel.

Les statuts commencent par une miniature figurant le roi en robe bleue d'argent avec la tunique rouge, le manteau bleu fleurdelisé et chaperon d'hermine : il a la couronne en tête, le sceptre dans la main droite, et la main de justice dans la gauche ; il est assis sur un trône doré de grande dimension à riche dossier, surmonté d'une coquille et élevé sur deux degrés. La salle, à carreaux de couleur, a son fond orné d'une tenture bleue à semis de fleurs de lis. Le roi, selon le texte des statuts, est entouré des « quinze chevaliers

premièrement nommés », qui portent un riche costume sur lequel brille le collier de l'ordre. De chaque côté du souverain, se tient un personnage en habits plus somptueux avec la barbe en pointe, et l'un d'eux a une tige dans la main droite ; ce sont vraisemblablement Charles, duc de Guienne, et Jean, duc de Bourbonnais et d'Auvergne.

Le texte de l'ordonnance commence au-dessous de la miniature, avec l'initiale L. d'or sur fond bleu : le tout est dans un cadre formé de deux colonnes rehaussées d'ornements or et pourpre, qui s'enroulent autour du cadre de manière à former une sorte de portique. Chacun des 68 articles débute par une initiale d'or ornée, de petite dimension, sur fond mauve.

« La représentation du souverain et des quinze chevaliers » se distingue par la correction du dessin et par la fraîcheur du coloris ; elle n'est pas indigne du pinceau de Bourdichon. On pourrait être tenté d'y voir un portrait de Louis XI, par la raison que la miniature n'est que le préambule des ordonnances du roi, mais l'examen des détails du siège royal et de l'encadrement montre que le manuscrit doit être reporté plus tard, à la fin du xve siècle ou au commencement du xvie. D'ailleurs, on lit, en tête de la seconde partie du volume : « Aultres lettres dudict feu roy Loys XI de l'adjonction aux ordonnances, » expressions qui ne laissent pas de doute à cet égard. De la sorte, sous les dehors de Louis XI, nous possédons le portrait de Charles VIII ou de Louis XII.

Le xvie siècle nous a légué d'autres exemplaires, en particulier un manuscrit sur vélin, in-4°. En tête de la table est peint le Saint Michel de Raphaël avec, dans le paysage, le Mont-Saint-Michel. Au commencement des statuts en 92 articles, on remarque une miniature représentant le roi Henri II qui tient un chapitre de l'ordre. Ce volume doit avoir été écrit et peint vers 1548, époque à laquelle les manteaux des chevaliers, au lieu de damas blanc, furent taillés en toile d'argent. Le manuscrit aura été exécuté pour le cardinal de Lorraine, créé chancelier de l'ordre le 19 mai 1547 ; sur la reliure à compartiments, il y a sa devise, qui est une pyramide entourée de lierre et surmontée d'un croissant avec ces mots : *Te stante virebo*.

Les statuts de l'ordre de Saint-Michel furent imprimés à plusieurs reprises. C'est d'abord une édition de 1512, in-12 en lettres gothiques, de chez Guillaume Eustace, et contenant tous les articles ; ensuite un volume sur vélin, au début duquel est peint, accompagné de chevaliers, Henri II qui tient un collier de la main gauche et a la droite levée, ainsi d'ailleurs que les chevaliers, tandis que Martin du Bellay, seigneur de Langey, prête serment à genoux, la main sur les Évangiles tenus par le chancelier ; ce dernier, le cardinal de Lorraine, paraît assis et couvert au milieu de l'assemblée, laquelle a pu se réunir à Vincennes.

A la bibliothèque de Tours, on admire un superbe exemplaire in-4° de 38 feuillets imprimé sur vélin, du milieu du xvie siècle. Il reproduit intégrale-

ment le manuscrit de la même bibliothèque dont nous avons parlé plus haut. Le parchemin est d'une rare beauté, et le caractère, d'une remarquable netteté. Sur la feuille de garde, on lit : « Le mercredy 23 oct. 1591 », et, sur le premier feuillet de titre : « Majoris Monasterii Congregationis S. Mauri 1694. » La reliure en veau est rehaussée d'un cadre ayant au dehors une fleur de lis, à chaque angle, et un carquois dans les intervalles. Dans le champ, au milieu d'un dessin est l'écu de France entouré du collier de l'ordre avec, au-dessous, deux H et le croissant ; enfin, les angles, sont ornés d'un arc. Ces détails et la beauté de l'exemplaire feraient croire qu'il a appartenu à une personne de la cour de Henri II, à l'époque duquel il se rattache manifestement.



Livre des Statuts de l'ordre de Saint-Michel.
Reliure aux armes de Henri II. Bibliothèque de Tours.

Une réimpression des statuts de l'ordre eut lieu en 1561, avec le *Recueil des Remontrances* faites à Louis XI sur les privilèges de l'Église gallicane et les états de Tours de 1483. On les inséra dans les *Ordonnances de Rebuffe* (liv. III, p. 856), publiées en 1571. On les imprima encore, à diverses reprises, notamment en 1664. Mais il est une édition du XVIIIe siècle qui mérite d'être signalée. Le volume, in-4° relié en veau aux armes du roi et la tranche dorée, a pour titre : STATUTS DE L'ORDRE DE SAINT-MICHEL, renfermé dans un beau frontispice gravé, au-dessous duquel on lit : *Lud. de Boullogne eques invenit. C. N. Cochin sculpit.* Le colophon porte : *de l'imprimerie royale* MDCCXXV. L'avertissement indique que ce volume a été imprimé afin de pouvoir répondre à l'article qui veut que les chevaliers reçoivent un exemplaire des statuts. Pour le rédiger on a collationné les différentes éditions

manuscrites et imprimées. A la suite des statuts, le volume renferme les principales pièces relatives aux privilèges des chevaliers, aux cérémonies, à la discipline et aux événements les plus importants. Outre la gravure du frontispice, on y remarque la tenue d'un chapitre de 1548 qui est en tête des statuts, la réception de Martin du Bellay en 1555, *Ph. Simonneau, filius sculpsit* (p. 171), et le sceau de l'ordre, tel qu'il était au XVIIIe siècle, et portant la date de 1664.

Il est à peine utile de faire observer que les statuts de l'ordre ont été publiés dans le *Recueil des Ordonnances des rois de France* (1820), la première partie, au tome XVII (p. 236-255), et la seconde partie, au tome XVIII (p. 217-223).

On nous pardonnera de nous être arrêté si longtemps à l'histoire de l'ordre de Saint-Michel : nous trouvons une excuse dans ce fait que la fondation de cette « compagnie » de chevaliers est l'un des souvenirs les plus glorieux des annales Amboisiennes.

IV. — Les représentations et les solennités a Amboise



Ms. de la bibl. de Tours.

N s'en souvient, durant le dernier tiers du XVe siècle et pendant la première moitié du XVIe siècle, le château d'Amboise, qui résumait absolument la vie d'Amboise et d'une bonne partie de la France, a connu les fêtes magnifiques et les deuils éplorés que les joies et les douleurs de la cour épandaient autour d'elle. Naissances et décès d'enfants royaux, mariages et baptêmes, entrées solennelles et voyages, tournois et mystères mettaient à la face du palais, alors dans toute la grâce de la jeunesse, tour à tour un sourire étincelant ou un sanglot ému. Nous nous sommes réservé d'en recueillir l'écho dans un chapitre particulier, pour ne pas interrompre le développement de l'histoire architecturale. Nous ne le ferons d'ailleurs que d'une façon fort discrète afin de rester dans la donnée de ce travail.

L'Orient, au climat de feu et aux habitudes d'indolence, est le pays des rêveries sans fin et des mélopées alanguies, qui se prolongent sous les portiques aux arcades émaillées et aux draperies chatoyantes. L'Occident, contrée des races actives, aux mœurs nomades et cosmopolites, est la terre du drame, dont l'action se déroule au plein air des cités et des châteaux. L'Orient, il est vrai, nous offre le point de départ de plus d'une coutume qui paraît propre à nos régions et, par une réciprocité fondée sur la nature des choses, l'Occi-

dent a donné le jour à maints usages chers aux Levantais. Du moins, c'est à la suite du contact de l'Orient et de l'Occident, à l'époque des croisades, que les jongleurs, les troubadours et les trouvères ont introduit dans les manoirs des hauts barons, puis des seigneurs d'un rang moins élevé, la coutume de chanter, en s'accompagnant d'instruments et d'une mimique expressive, les exploits de guerre et les gestes d'amour des châtelains et des nobles dames.

L'art des pèlerins diseurs de joyeux devis trouva vite un écho dans la société des princes et des gentilshommes. La Touraine, qui des Plantagenets aux Valois servit si longtemps de résidence à la cour, bénéficia plus que toute autre province des agréments des représentations dramatiques, qui ont donné naissance au théâtre moderne. Assurément, ce n'est pas une des moindres causes de la politesse du langage et des manières qui distingue les populations des bords de la Loire.



La flagellation du Sauveur.
Miniature d'un manuscrit de la collégiale de Saint-Florentin.

C'est vers la fin du règne de Charles V (1364-1380) que s'introduisit l'usage de jouer des Mystères sur des estrades ou « eschaffaux ». Au début, le personnel était peu nombreux, et le machinisme rudimentaire : figurants et costumes étaient parfois improvisés pour la circonstance. Ces drames offraient souvent un caractère religieux, comme la *Prose de la Résurrection* et les *Épîtres farcies* de saint Étienne ou de quelque autre saint, qui plus d'une fois furent représentées dans les églises, en sorte que le clergé y jouait lui-même un rôle. En raison du rapport intime qui existe entre tous les arts, on mit en scène les « Histoires » que le ciseau et le pinceau ont reproduites sur les tympans des cathédrales ou sur les parois des temples, telles que les épisodes principaux de l'Ancien et du Nouveau Testament, ou bien la Lutte des Vertus et des Vices; ce n'est que plus tard que les anecdotes de la mythologie païenne entrèrent au répertoire théâtral.

Les acteurs groupés en corporations, soit nomades, soit fixées dans une localité, prenaient habituellement des titres religieux, comme ceux de « Confrères de la Passion », par suite du sujet ordinaire des représentations. On sait

que cette dernière confrérie fut approuvée légalement par Charles VI, le 4 décembre 1402. Parfois, et il en fut peut-être ainsi à l'origine, la pièce est composée de tableaux, de personnages immobiles et muets dont le nom et le rôle sont indiqués par une inscription spéciale. A son tour, la pantomime vint animer la scène et, en établissant une relation directe entre les acteurs et le parterre, ajouta un élément considérable à l'intérêt croissant de la pièce. Encore un pas, et un rôle confié à la mémoire et débité par les acteurs avec les divers accessoires constituera le drame proprement dit, qui n'aura plus qu'à suivre son développement normal et progressif pour aboutir au théâtre tel que nous l'entendons aujourd'hui. Mais il est fort peu de ces représentations anciennes qui soient parvenues jusqu'à nous, et pour ce qui est de notre contrée, les premiers documents relatifs aux drames représentés à Tours ne remontent pas plus haut que l'année 1390.

Les représentations qui n'avaient pas pour objet les fêtes liturgiques eurent lieu d'ordinaire à l'occasion de l'entrée solennelle des rois et des reines dans « leurs bonnes villes ». Au xve siècle, elles prirent une rapide extension, favorisée par le goût pour les riches costumes. Louis XI, il est vrai, avec ses mœurs austères et son dédain pour les brillants atours, ne donna pas un grand élan aux pièces dramatiques. D'ailleurs, les habitudes de simplicité qui avaient ses préférences, il aimait à les voir garder même dans les circonstances exceptionnelles et à l'égard de ses proches.

Cependant, à l'automne de l'année 1461, Charlotte de Savoie, femme de Louis XI, se préparait à faire son entrée à Amboise. La ville résolut de témoigner à la reine la joie qu'elle éprouvait. Me Estienne composa une « moralité » pour « jouer à la joyeuse entrée » de la princesse. Il fut arrêté, que la pièce « seroit paiée aux despens de la ville et qu'elle seroit jouée par personnaiges, et que la ville fourniroit des bougrans pour faire les abiz aux joueux d'icelle, et ils seront tenuz les faire faire et paindre à leurs despens, et aussi que lesd. abiz leur demoureroient ». On décida qu'il serait acheté « ung poisle » de beau drap de soie et que « la ville fut tendue depuis le pont jusqu'au carroué, et du carroué jusques à la porte du chasteau et que joyeulx esbatemens se facent, comme anges volans et autres belles choses, et que Jehan Gaudion le jeune alast querir Briaut à Chaumont pour faire quelque belle fainte aux despens de la ville[1] ».

De son côté, Marguerite de Savoie, fille d'Amédée VIII, se disposait à aller à Angers auprès de son beau-frère, René d'Anjou, — dont elle avait épousé en premières noces le frère, Louis III, — pour de là se rendre à Saint-Jacques de Compostelle. Tante de la reine Charlotte de Savoie et aussi de

[1] C. Chevalier, *Inventaire analytique des archives communales d'Amboise*, p. 67.

Charles VII, dont la femme, Marie, était sœur de Louis III d'Anjou, la comtesse de Wurtemberg, du nom de son dernier mari, informa le roi, avec lequel elle avait à traiter ses affaires, qu'elle ferait une étape à Amboise. C'était au mois de septembre 1466. Le monarque en donna avis aux élus et notables en leur mandant de la recevoir en tout honneur. Il fut décidé que les gens de la ville iraient au-devant d'elle avec le clergé de Saint-Florentin, et qu'on la défrayerait avec ses hommes et ses chevaux, au nombre de cinquante-sept. La comtesse s'arrêta à l'hôtel des Ponts, où elle séjourna une nuit et un jour, le 22; sa dépense pour elle et son escorte, montant à 18 livres 10 sols, fut payée par la ville, qui lui offrit en outre « des poires, pommes et raisins » du pays[1].



La Vierge et l'Enfant Jésus, à Saint-Ouen.

Louis XI malade touchait à la fin de son existence, et il était question de fiancer le dauphin Charles avec Marguerite d'Autriche, fille de Maximilien et de Marie, duchesse de Bourgogne. La jeune princesse vint en France en 1483 et se rendit au mois de juin à Amboise, où était le dauphin. On fit les plus brillants préparatifs pour la recevoir. Sur la place de la ville, on dressa un grand pavillon garni de tentures sous lequel s'élevait une estrade ou « eschaffaut », richement orné par le peintre Étienne de Salles, par le statuaire Pierre Briaut, mandé de Chaumont à cet effet, et par le menuisier-sculpteur Mathelin Primelle, qui sculpta une « Marguerite de bois ». On y voyait flotter, gracieusement réunies, les bannières d'Autriche et de France, en « bougran bleu et rouge ». Sur l'estrade fut représentée l'histoire de « Pâris et des trois déesses, » ou le jugement de Pâris ; et, durant la représentation, une fontaine lançait un jet d'eau et de vin sur la scène. Le héros Pâris portait « un harnois à homme d'armes, » et les trois déesses étaient vêtues, l'une, de bougran bleu, l'autre, de rouge, et la troisième, de vert. La scène était animée par des figurants d'un caractère à part, destinés sans doute à mettre en relief la beauté des principaux acteurs ; c'étaient des « hommes

[1] *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. VIII, pp. 40-45.

sauvaiges », alors fort à la mode, et habillés aussi de vert. Les costumes des uns et des autres étaient l'œuvre de Florentin Legay.

La solennité fut magnifique et le peuple y goûta grande joie, à la vue du drame et aussi de la princesse Marguerite d'Autriche s'avançant sous un dais de damas cramoisi, porté par les notables. C'est sur une estrade, élevée « au bout des ponts de pierre », que « sur les vespres furent faictes les fiançailles de M. le dauphin avecques Mlle Marguerite ». En signe de réjouissance on servit de l'hypocras « à la table ronde et à tout venans[1]. »

De tout temps, le peuple a goûté les *circenses* sous une forme ou sous une autre. Les Amboisiens, aux mœurs particulièrement douces et polies, montraient un penchant spécial pour les représentations scéniques. Aussi voit-on, de temps à autre, jouer dans leurs murs quelque drame religieux ou profane. En 1490, on représenta le « Mystère de Mgr sainct Denys », patron de l'église paroissiale; le peintre Pierre Thévenot fut l'ordonnateur de la mise en scène, ou des « fainctes, » comme on disait alors.

En 1494, à l'occasion d'une nouvelle entrée du dauphin, on offrit au jeune prince une coupe d'argent doré, de l'orfèvre Berthelot Clabault, et l'on joua le mystère de la Passion. Le principal rôle fut tenu par Michel Laloue, qui mit plus de six mois à le préparer. A cet égard, on lit dans les comptes: « A Michel Laloue la somme de 17 l. t. a luy ordonnée tant par Monsr le bailly dud. Amboise que par aucuns des habitans de lad. ville, pour aucunement le récompenser des peines et travaux qu'il a eues et sustenues tant à estudier le rolle qui luy a esté baillé pour le mystère de la passion nre seig. qui avoit esté entreprins pour la ceste d. ville ou il a vacqué par l'espace de demy an et plus, que pour esté et obey a plusieurs repeticions qui en ont esté faictes avecques les aud. joueux à la cause dessus dite[2]. »

Charles VIII, de retour de l'expédition de Naples, venait de faire son entrée à Amboise, le 19 février 1496, accompagné de Jean-Jacques Trivulce et de « la duchesse de Milan », probablement Isabelle d'Aragon, veuve de Jean-Galéas-Marie Sforza. Les spectacles auxquels il assista en Italie n'avaient fait que développer ses goûts pour les représentations dramatiques. Il exprima le désir que, pour la nuit de Noël, on jouât au château « la Nativité de Nostre-Seigneur ». L'ordonnance en fut confiée au peintre Antoine Briaut. La Vierge portait une robe de taffetas bleu de trois aunes de dimension ; d'autres personnages étaient vêtus de bougran noir. Afin de donner plus de mouvement à l'action, on imagina de figurer le Paradis et l'Enfer, ce dernier par une statue païenne. On chargea de poudre treize fusées dont douze « furent mises en ung ydolle et

[1] C. Chevalier, *Inventaire analytique des archives communales d'Amboise*, 1874, p. 51.
[2] Archives communales d'Amboise, CC, 109, f. 26 v.

l'autre en paradis, laquelle fut gectée dud. lieu à lad. ydolle pour icelle brusler[1] ».

Les moralités étaient jouées parfois par des personnages pris dans les diverses classes de la société, mais, d'ordinaire, elles étaient représentées par des confréries ou troupes de dramaturges ambulants. Leurs soirées ou matinées étaient toujours bien accueillies partout où ils se transportaient. Bourgeois, gentilshommes, clercs et manants rivalisaient d'empressement à s'y rendre en foule. A Amboise, les documents nous apprennent notamment que, en 1497, l'hôtel de ville fut loué, pendant trois jours, à « un porteur d'imaiges et mistères pour iceulx monstrer[2] ». Dans une autre occasion, nous assistons à une série de représentations données par deux « joueurs de passe-temps et chantres ».



La Crucifixion.
Miniature d'un manuscrit de la collégiale de Saint-Florentin.

Une solennité superbe entre toutes, un chaud rayon de soleil au milieu des frimas, était annoncé pour l'hiver de l'année 1500. L'entrée de Louis XII et d'Anne de Bretagne à Tours, au mois de novembre, avait été l'occasion d'une brillante cérémonie dont nous avons déjà parlé ailleurs. Afin de donner aux fêtes un caractère local, on y joua le mystère de Turnus, auquel la tradition attribuait la fondation de Cæsarodunum. Le héros du drame était vêtu d'une armure à la romaine, dont le patron avait été dessiné par Michel Colombe lui-même. Les autres acteurs étaient les personnages de l'antiquité les plus fameux par leurs exploits, tels que Samson, David, Goliath et Hercule, le duc Hugues ou Hugon ; celui qui figurait Louis XII tenait en main les armes de Milan.

C'était le tour de notre cité. Anne de Bretagne, la bonne duchesse au doux parler, « la plus digne et la plus honorable royne qui ait esté depuys la royne Blanche, » se disposait à faire son entrée solennelle à Amboise, où sa bonté et sa vertu avaient déjà conquis tous les cœurs. On résolut de jouer, en cette

[1] Archives communales d'Amboise, CC. — C. Chevalier, *Inventaire analytique*, etc., pp. 51, 52, 197, 201, 202. — Cartier, *Représentations dramatiques à Amboise aux* XV[e] *et* XVI[e] *siècles*.

[2] Archives communales d'Amboise, loc. cit.

circonstance, le mystère de « Julius César », que l'on considérait comme le fondateur d'Amboise. A cet effet, de « l'Armurerie » ou musée militaire du château, que nous avons décrit précédemment, on tira les harnois, cuirasses, jambières, garde-bras et salades nécessaires pour les acteurs et les figurants. Le couturier Étienne Moreau façonna pour le roi et pour la reine deux poêles de damas rouge et blanc.



Fenêtre d une salle du château d'Amboise aux armes de France et de Bretagne.

La cérémonie eut lieu le 2 décembre; mais Anne de Bretagne fit son entrée sans le roi, qui, par respect pour la mémoire de Charles VIII, s'abstint de paraître aux côtés de la reine et « ne fist aucune entrée ». On avait dressé, au carroi de « la tour des grands ponts », un pavillon avec une estrade, pour jouer le mystère de César. La scène était décorée des emblèmes symboliques du porc-épic et de l'hermine, mêlés à des écussons et des fleurs de lis; on remarquait aussi sur les piliers un écriteau ou inscription, avec un étendard et des banderoles, outre celles qui devaient être portées sur le parcours; un jet de vin s'échappait de la gueule du porc-épic. Le conquérant des Gaules devait porter une robe de taffetas ou soie rouge, et de « petits enffens », aussi vêtus de robes de taffetas rouge, devaient prendre part à la représentation. Par suite de l'absence du roi Louis XII, le mystère ne fut pas joué. Dans le cortège, éclatant par le nombre et la dignité des assistants aussi bien que par la magnificence des costumes, on remarquait, entre autres, le cardinal d'Amboise, le maréchal de Gié, le chancelier et les trésoriers de France, auxquels la ville fit présent d'hypocras. La fête se termina par des banquets, où coula « le vin clairet », et par des feux de joie dont la flamme pétillait gaiement tandis que le peuple acclamait Anne de Bretagne, pour la seconde fois reine de France et dame d'Amboise[1].

[1] Archives communales d'Amboise, loc. cit. — C. Chevalier, *Inventaire analytique*, etc., p. 53. — *Mémoires de la Société archéologique de Touraine*, t. XX, pp. 47, 48.

Entre temps, une troupe ou un simple histrion de passage égayait les habitants d'Amboise. En 1501, « un basteleur » emprunta durant quatre jours la maison de ville « pour monstrer le mistère de la Passion Nostre-Seigneur ». En 1504, la municipalité loua la grande salle de l'hôtel de ville à un autre « basteleur », pour 3 sols 2 deniers. Mais les solennités de la cour surtout étaient attendues avec impatience et accueillies avec bonheur. En l'année 1507, les fiançailles de Claude de France, fille de Louis XII, avec François, comte d'Angoulême et futur roi de France, furent l'occasion de réjouissances. La municipalité Amboisienne décida de représenter une moralité, et, comme la caisse communale était vide de deniers, elle fit un emprunt de 400 livres pour « le fait du mistère de la Passion Nostre-Seigneur que les habitants ont entreprins jouer ». Tandis que les menuisiers organisaient le théâtre et que l'habile peintre Jean Favart dessinait « les fainctes » ou décors, pour lesquels il toucha 32 l. 15 s. 7 d., le prêtre Jean Baudeau était chargé de jouer le rôle du Sauveur; il reçut 8 livres « pour ses pene et salaire d'avoir recordé led. rolle par l'espace de quatre mois ». Les principaux rôles d'ailleurs furent joués par des prêtres, qui demandèrent, en conséquence, la faculté de laisser « venir leurs barbes », les ecclésiastiques n'ayant commencé à la porter que vers la fin du règne de François Ier; l'officialité diocésaine leur concéda la dispense moyennant 12 s. 6 d. Le règlement des dépenses, qui s'élevèrent à 950 livres environ, traîna fort en longueur et n'était pas encore arrêté en 1511, époque à laquelle on entend réclamer le « deu » aux joueurs du mystère.



Ensevelissement du Christ.
Miniature d'un manuscrit de la collégiale de Saint-Florentin.

Quoi qu'il en soit, la représentation eut un succès considérable dont l'écho parvint jusque dans les provinces éloignées. Louis Ier d'Orléans, duc de Longueville et comte de Dunois, qui avait « intention de faire jouer led. mistère » à Châteaudun, écrivit, le 5 octobre 1508, à la ville d'Amboise pour avoir le livre du mystère « qui est, comme l'on dit, le plus beau que l'on puisse trouver », en ajoutant qu'il le « feray rendre et renvoyer ». La municipalité en commanda une copie à ses frais, pour l'envoyer à Châteaudun et chargea

quatre copistes de l'exécuter, ce qu'ils firent moyennant 15 l. 1 s. 3 d. On peut avoir une idée de l'importance du drame par la longueur du volume, qui comprenait « 482 feuilles ». Le duc avait si grande hâte de posséder le livret qu'il envoya son maréchal des logis le chercher, alors que la copie n'était pas encore complètement achevée [1].

Dans sa bouillante ardeur, François Ier aimait à mêler aux réjouissances de la cour les poignantes émotions chères aux races du midi. A l'occasion du mariage d'Antoine, duc de Lorraine, avec Renée de Montpensier, le 15 mai 1515, devant la cour épouvantée, il se mesura avec un sanglier pris dans la forêt et lâché de sa « bauge couverte de branches », dans l'enceinte même du château. Les sangliers ne lui suffisant pas, le roi voulut avoir des lions. En 1518, le « garde et gouverneur » était l'italien Jean Manamyn, aux gages de 50 livres et qui dépensait 270 livres pour nourrir ses pensionnaires. En 1525, la garde « des trois lions estans es foussez du chasteau » était confiée à Antoine Kalduin. Trois ans plus tard, François Ier « fict amener un thoreau es loges des lyons qui sont audit Amboyse pour faire combattre le dit thoreau avec les lyons, pour le déduict et passetemps dud. seigneur ». La loge des lions, on vient de le voir, était installée dans les fossés, à l'est du château et a donné son nom à la porte de l'enceinte, dite « porte des Lions [2] ». Nous nous apercevons qu'entraîné nous aussi par la vue des fauves, nous avons omis le récit d'une fête, à tous égards absolument royale.

Au printemps de l'année 1518 (n. s.), Amboise fut le théâtre de fêtes qui dépassèrent ce qu'on avait admiré jusqu'alors. Claude de France, fille de Louis XII et d'Anne de Bretagne, venait de donner un fils à son époux François Ier. Né le 28 février, l'enfant, qui ne devait pas dépasser trente-huit printemps, reçut le nom de François. En cette circonstance, le palais et l'église de Saint-Florentin resplendirent de tout l'éclat des plus « sumptueulses » cérémonies. « Le baptesme, raconte un témoin, fut faict au plus grand triomphe qui feust possible et comme un tel cas appartient; car, sans les princes de France, y avoient beaucoup de princes étrangers et ambassadeurs. » La marraine fut la sœur du roi, Marguerite d'Angoulême, que ses poèmes et ses contes ont rendue célèbre sous le nom de *la Marguerite des Marguerites*. Suivant l'usage de cette époque, comme il s'agissait d'un garçon, il y eut deux parrains, le pape Léon X, représenté par son neveu le duc d'Urbin, et le duc Antoine de Lorraine.

La cérémonie eut lieu le 25 avril, à neuf heures du soir, dans la collégiale de Saint-Florentin, et se fit dans un « ordre exquis, triumphant et admirable ».

[1] C. Chevalier, *Inventaire analytique*, etc., pp. 73, 212, 363-365.

[2] Pierre Sala, *Hardiesses des rois de France*. — Archives nationales, KK, 289, f. 323, 351, 440.

Le cortège se rendit à la chambre du dauphin, paré d' « accoustrements précieulx ». A la clarté d'un grand nombre de torches que portaient les gentilshommes de la maison du roi, il se dirigea ensuite vers l'église. La marche s'ouvrait par une « copieuse multitude de trompes, haultboys, saquebutes et aultres instruments ». Puis marchaient les « héraults » d'armes avec « leurs costes d'armes »; les « maîtres d'hôtel du roy » tenant un bâton blanc d'une main et un gros cierge de l'autre; les « cent gentilzhommes du roi, les pensionnaires et officiers de la maison, comme le grant escuyer (Galéas de Saint-Séverin), les essansons » tous pompeux et « vestus de la couleur du roy; les gentilzhommes de la chambre, les chambrelans, les capitaines du roy », magnifiquement « accoustrés », ainsi que nombre de gentilshommes « honnestement ornés ». On voyait ensuite « les chevaliers de l'ordre, tous triumphans, pompeux, gorgias de vestemens précieux et autres accoustremens riches », tels que le grand maître Artus Gouffier, M. de Montmorency, le grand sénéchal Pierre de Brézé, « gaillard et tout joyeulx, » le bâtard René de Savoie, François de Luxembourg, les seigneurs de Guise, de Châteaubriant et de Laval, dont la plupart « portoient robes de drap d'or », avec un gros cierge à la main.



La Madeleine et le Sauveur. Costume de dame au xvie siècle.
Miniature d'un manuscrit de la collégiale de Saint-Florentin.

Les objets qui devaient servir au baptême étaient confiés aux princes eux-mêmes. Louis Ier de Bourbon-Montpensier, seigneur de Champigny-sur-Veude, tenait une « serviete exquise et damassée » sur un « oreiller » de riche drap d'or; François Ier de Bourbon, comte de Saint-Pol, « gorgias et triumphant, » avait les bassins; Philippe, comte de Genève, avait l'aiguière; Charles de Bourbon, comte de Vendôme, gardait le « cresmeau » sur un coussin; le connétable Charles III de Bourbon, duc d'Auvergne et de Châtellerault, portait le cierge et le chandelier, et enfin, le connétable Charles d'Alençon, « riche et somptueulx, » tenait le sel.

Tous les regards se fixaient sur le dauphin, qui était porté « en grant pompe et grand joyeuseté » par le duc d'Urbin, Laurent de Médicis, ce qui « estoit

ugne chose moult delectable et fort plaisante à veoir », tandis que le duc d'Albanie touchait les pieds de l'enfant. Au-dessus du dauphin flottait un dais ou « poisle » de « toille d'argent fourré de retices », dont la queue était aux mains du marquis de Mantoue le jeune, Frédéric II de Gonzague. Près de lui marchaient messieurs de Guise et de Lorraine en robes de drap d'or, et, derrière, M. de Buscam, soutenant « le reposeur couvert de drap d'or »; à leur côté, apparaissaient « en estat sumptueulx » les ambassadeurs du pape, du roi d'Espagne et de Venise.

« En belle contenance » s'avançait la reine Claude, conduite par le roi de Navarre, Henri II d'Albret; elle était suivie de Louise de Savoie, « menée » par Jean d'Albret, sire d'Orval, de Charlotte, conduite par M. de la Trémouille, de Renée de France, sœur de la reine, et de la duchesse d'Alençon, « la jeune », autrement Marguerite de France, sœur de François Ier, que conduisait monsieur de Lorraine; et après celles-ci venait la duchesse d'Alençon, « l'aînée », Marguerite de Lorraine. On remarquait encore les duchesses de Nemours et d'Urbin, et Mmes de Taillebourg, de Châteaubriant et de Martigny, ainsi qu'une « grande quantité de dames et de damoyselles ».

Arrivé à l'église, ornée de « pompes magnifiques », que le chroniqueur proclame trop belles pour son « lourt et rude langage », le cortège fut reçu par les cardinaux de Boisy, de Bourges, de Bourbon et par quinze ou seize évêques. Le dauphin fut tenu sur les fonts par le duc d'Urbin, au nom du pape, par le duc de Lorraine et par Marguerite de France, sœur du roi. Le cardinal de Boisy administra le baptême à l'enfant, auquel on donna le nom de François.

Peut-être est-ce en cette circonstance que le cardinal de Boisy reçut comme cadeau le tableau de saint Jérôme, commandé par la reine mère à André del Sarto, qui vint alors en France; nous pensons avoir retrouvé dans l'église d'Oiron cette toile, où les armes du cardinal paraissent à la partie supérieure[1]. Toujours est-il qu'à la suite de la cérémonie, il y eut dans la vaste cour « toute tendue, les côtés et le dessus », un banquet « merveilleusement triomphant », après lequel il « feust dencé et ballé le possible ».

A l'occasion de la naissance et du baptême du dauphin, l'auteur du récit de la solennité composa trois ballades à la louange de la reine et du nouveau-né. Suivant le goût du temps, il épuise les expressions les plus hyperboliques pour remercier le Ciel qui « nous a transmis ung beau dauphin en France » et exalter l'enfant, né « pour dilater le sceptre françoys jusque à Romme ». Cette description et ces vers sont, croyons-nous, l'œuvre de l'Amboisien Claude Chappuis, valet de chambre et conservateur de la bibliothèque du roi, qui est connu par certaines fantaisies poétiques. Quoi qu'il en soit, la composition fut imprimée en une plaquette de 4 feuillets in-18 en caractères gothiques. Cette

[1] Cf. une étude que nous avons faite sur ce sujet, et qui a été publiée dans le volume du compte rendu du congrès des Sociétés de Beaux-Arts des départements en 1896.



Heliog. Dujardin — G. Bernard Imp. St. Cyr

FAUTEUIL, CANAPÉ ET ÉCRAN LOUIS XVI

brochure se vendait en « la rue de la Seille, cheulx Jehan du Moulin » ; de nos jours, elle est devenue rarissime[1].

La solennité du baptême du dauphin fut suivie d'une fête d'un caractère plus mouvementé et plus séduisant. Laurent de Médicis, duc d'Urbin et neveu de Léon X, avait demandé et obtenu la main de Madeleine, fille de Jean de la Tour de Boulogne et d'Auvergne et de Jeanne de Bourbon. Pour fêter l'union du noble florentin, paré de tous les dons de la nature, et de l'aimable princesse, « très belle dame et jeune, » on fit des réjouissances qui, au rapport du témoin que nous avons déjà cité, dépassèrent ce qu'on avait vu jusque-là. Parmi les assistantes, « il y avoit soixante et douze damoiselles déguisées, toutes par douzaine, accoustrées de toutes sortes, l'une à l'italienne, l'autre à l'allemande, et toutes ensuivant d'autres sortes, pour mieux dancer ; et avoient les tambourins et les musiciens de mesure. Et estoient au banquet la mariée et tous les princes, assis à la table du roy, tant de France que les estrangers, et tous les ambassadeurs, chacun selon leur ordre ;



Château d'Amboise, cour et façade de l'ouest. (Restauration.)

et la royne et madame sa mère estoient de l'autre bout assises ; et faisoit merveilleusement beau veoir tout cela, car on portoit tous les mets avec des trompettes. Et quand le souper fut faict, furent les danses et carolles jusques à une heure après minuict ; et y faisoit aussi clair qu'en plain jour ; les flambeaux et torches y estoient, et dura le festin jusqu'à deux heures après minuict ; et alors on mena coucher la mariée, qui estoit trop plus belle que le marié.

« Et le lendemain se fisrent les joustes les plus belles qui feurent oncques faictes en France, ni en la chrestienté, et feust huict jours de long le combat dedans les lices et hors les lices, et à pied, à la barrière ; là, à tous ces combats, était le duc d'Urbin, nouveau marié, qui faisoit le mieux qu'il pouvoit devant sa mie. »

Pour clore les fêtes, le roi fit simuler le siège d'une ville dont on avait bâti, en plein champ, la représentation en bois avec une enceinte de fossés. Elle était défendue par le duc d'Alençon, sa lance sur la cuisse, à la tête de cent cavaliers et de « quatre grosses pièces d'artillerie, canons et doubles canons ». Le siège était conduit par les ducs de Bourbon et de Vendôme, le premier diri-

[1] V. Bulletin de la Société archéologique de Touraine, *l'Ordre triomphant tenu au baptesme de Mgr le daulphin*, t. IV, p. 267.

geant cent cavaliers, et le second, cent fantassins. L'Adventureux (pseudonyme du sire de Fleurange) commandait 400 fantassins, et devait secourir la place assiégée. Au cours de la lutte, ce dernier se jeta dans la ville avec le roi « armé de toutes pièces », et l'on fit donner les « gros canons faicts de bois et cerclés de fer, qui tiroient avec de la poudre, et les boulets, qui estoient grosses balles pleines de vent, aussi grosses que le cul d'un tonneau, qui frappoient au travers de ceux qui tenoient le siège, et les ruoient par terre, sans leur faire aucun mal, et estoient chose fort plaisante à veoir des bonds qu'elles faisoient ». Les assiégés opérèrent ensuite une sortie et il y eut un combat général de la cavalerie et de l'infanterie, « et feust le plus beau combat qu'on ait oncques veu, et le plus approchant du naturel de la guerre. » Il est vrai que ces manœuvres n'étaient pas sans quelque danger, et « il y eust beaucoup d'affolés ». Les réjouissances, dont on avait soin de varier les attraits, durèrent environ un mois[1].



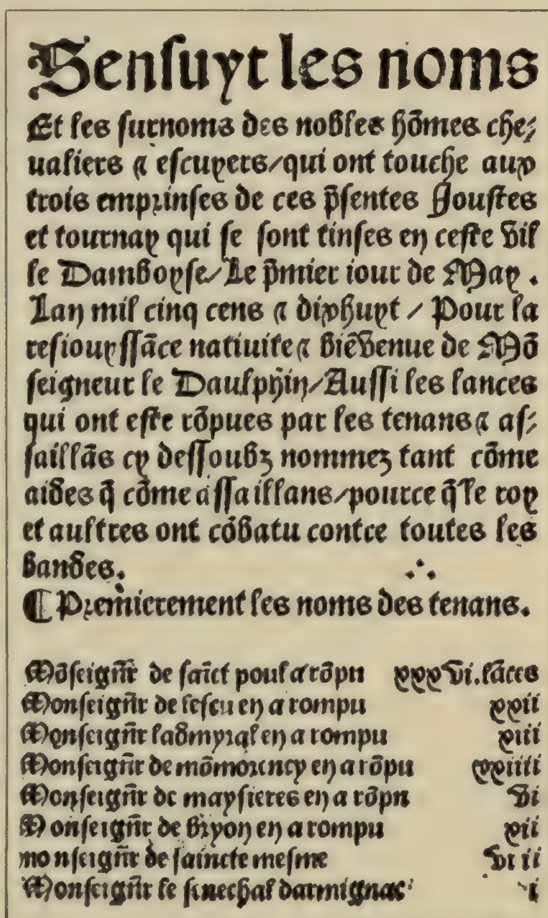
Plaque de cheminée aux armes de France, XVIe siècle, au château d'Amboise (rompue).

Un mariage ne va jamais sans un cadeau de noces, surtout quand il s'agit de fiancés tels que le duc d'Urbin et la fille du duc de Bourbon. Le pape Léon X et son neveu ne pouvaient négliger une si belle occasion d'être agréables à François Ier, qui avait favorisé cette alliance. De fait, la galerie du roi s'enrichit alors de deux chefs-d'œuvre qui font l'ornement du Louvre. Avant de partir pour la France, le duc d'Urbin, Laurent de Médicis, avait commandé son portrait au plus illustre enfant d'Urbin, au divin Raphaël, peut-être pour l'offrir à sa fiancée. Le portrait était fini au commencement de février 1518, et le duc, dans une lettre datée de Florence le 5 février, déclare qu'il le trouve « beau et qu'il lui plaît beaucoup ». En outre, de concert avec son oncle Léon X, il pria Raphaël d'exécuter un Saint Michel terrassant le dragon et une Vierge, qu'il pût offrir au roi de France, si vivement épris des œuvres des peintres italiens.

[1] *Mémoires de Fleurange*, ch. LX.

Dès son arrivée à la cour de François Ier au printemps de 1518, Laurent de Médicis, jaloux de faire son présent au roi, manda à Goro Gheri de Pistoie, qui avait en main le gouvernement de Florence, de presser l'exécution des deux tableaux; celui-ci, par lettre du 25 mars, le fit aussitôt savoir à Balthazar Turini, qui lui-même en avertit Raphaël. Le travail n'allait pas assez vite au gré de Laurent de Médicis; Goro Gheri transmit au même personnage le désir de Lorenzo, par lettres des 11 et 15 avril. Le mois de mai vit l'achèvement de l'œuvre si impatiemment désirée, et quelle œuvre! Raphaël y avait mis toute l'exquise délicatesse et la grâce inimitable de son pinceau. D'abord on fut d'avis d'envoyer les tableaux par mer; puis, on s'arrêta à l'idée de les faire parvenir par terre et de les adresser à Lyon, à Bartholini. Raphaël, suivant l'ordre qu'il reçut, les emballa de façon qu'ils n'eussent rien à craindre des hasards du voyage. On les apporta à Florence au commencement de juin et, quelques jours après, les mulets les emmenaient à Lyon, sous la conduite d'un jeune homme choisi par Raphaël lui-même [1].

Le tournoi célébré le 1er mai 1518, à l'occasion du baptême du dauphin, réunit dans une fête commune les princes et les gentilshommes du plus haut lignage. Le souvenir de cette solennité chevaleresque nous a été conservé par une plaquette de quatre feuillets in-18, en caractères gothiques. Cet incunable ne porte pas de marque d'imprimeur, mais nous pensons qu'il a été imprimé à Tours, sur les presses de Mathieu Latheron, qui demeurait « rue de la Scellerie, en face le couvent des Cordeliers », et qui était bien connu pour avoir édité les missels de Saint-Martin et de Saint-Gatien [2].



Sensuyt les noms
Et les surnoms des nobles hõmes che-
ualiers et escuyers/qui ont touche aux
trois emprinses de ces p̃sentes Ioustes
et tournay qui se sont tinses en ceste Vil
le Damboyse/Le p̃mier iour de May.
Lan mil cinq cens et dixhuyt / Pour la
resiouyssãce natiuite et biẽvenue de Mõ
seigneur le Daulphin/Aussi les lances
qui ont este rõpues par les tenans et as-
saillãs cy dessoubz nommez tant cõme
aides q̃ cõme assaillans/pource q̃ le roy
et aultres ont cõbatu contre toutes les
bandes.

Premierement les noms des tenans.

Mõseigñr de saict poul a rõpu xxxvi. lãces
Monseigñr de lescu en a rompu xxii
Monseigñr ladmyral en a rompu xiii
Monseigñr de mõmorency en a rõpu xxiiii
Monseigñr de maysieres en a rõpu vi
Monseigñr de biron en a rompu xii
monseigñr de saincte mesme viii
Monseigñr le seneschal darmignac i

Plaquette du récit du tournoi de 1518, à Amboise.
Fac-simile réduit de la première page.

[1] Cf., dans le *Copialettere* de Goro Gheri, les lettres publiées par Gaye.

[2] Cette plaquette rarissime a été achetée à la vente du baron Pichon, au prix de plus de 700 francs, par M. Gallice, amateur distingué d'Épernay, qui a eu la gracieuseté de mettre à notre disposition les renseignements fournis par ce précieux incunable.

Grâce à ce récit, dénué de toute mise en scène et absolument pris sur le vif, nous connaissons les noms de ceux qui prirent part aux trois joutes du tournoi. Nous sommes heureux de pouvoir transcrire la narration en son entier.

« S'ensuyt les noms et les surnoms des nobles hōmes chevaliers et escuyers qui ont touche aux trois emprinses de ces presentes joustes et tournoy qui se sont tinses en ceste ville Damboise le p̄mier jour de May l'an mil cinq cens et dix huyt — pour la resiouyssāce nativite et biēvenue de Mōseigneur le Daulphin — Aussi les lances qui ont este rōpues par les tenans et assaillās ci dessoubz nommez tant cōme aides q̄ cōme assaillans — pource q̄ le roy et aultres ont cōbatu contre toutes les bandes.

« Premierement les noms des tenans :

Mōseign̄r de saīct paul a rōpu	xxxvi lāces
Monseign̄r de lescu en a rompu	xxii
Monseign̄r ladmyral en a rompu	xiii
Monseign̄r de mōmorency en a rōpu	xxiiii
Monseign̄r de maysieres en a rōpu	vi
Monseign̄r de bryon en a rompu	vii
Monseign̄r de saincte mesme	viii
Monseign̄r le senechal darmignac	i
Monseign̄r le vidasme en a rompu	ii
Monseign̄r lescuyer boucart	xviii
Monseign̄r de brosse en a rompu	xv
Monseign̄r de lorges en a rompu	viii

« Les assaillans premierement :

« Le Roy et sa bende tant comme assaillans q̄ comme ayde a rompu	xx lances
Le duc durbin en a rompu	xix
Le marquis de manthoue en a rompu	vi
Montaffillan en a rompu	ii
Mompezat en a rompu	iii
Thavennes en a rompu	xii
Pothon en a rompu	ii
Esguylly en a rompu	ii
La rochefoucault en a rompu	ii
Laloue en a rompu	i
Le baron de la tour en a rompu	i
Le compte campabache	viii
Gruffy en a rompu	iiii

Denebault en a rompu	i
Loys mōseignr denevers en a rompu	v
La guische en a rompu	ii
Fornac en a rompu	ii
Perot doharti na rien fait	
Le legat en a rompu	ii
Le bailli de Caen en a rompu	deux
Le viconte de lavedan n'a rien fait	
Beauvays en a rompu	i
Tournon en a rompu	une
Assigny en a rompu	iiii
Perault na rien fait	
La rocque n'a rien fait	
Chaudion en a rompu	i
Mōmorency en a rompu	i
Fleurenges en a rompu	iiii
Villette en a rompu	iii
Le conte de gayars en a rompu	iii

« La bēde de mōseignr dalencon portāt veloux jaulne et viollet et pleumes de mesmes :

Monseignr Dallencon a rompu	iii lances
Lōys de silly en a rompu	iii
Le seignr de graville	iii
Lestang a rōpu	i
La roche dumaine	i
Boysregne	i
Le seyne en a rompu	i
Regnault de silly	ii
Villebō	ii
Le frere du bailli d̄ caen	ii

« Mōseignr le cōnestable et sa bēde acoustrez de velours jaulne bēde de velours blanc et bleu :

Mōseignr le cōnestable a rōpu	iii lances
Monseignr de peschin en a rompu	ii
Champeroux n'a rien faict	
Lurcy en a rompu	ii
Lallyere en a rompu	iiii
Montrodes en a rompu	ii
Salvert en a rompu	iiii

Chasteau vieulx en a rompu	ii
Chemeron en a rompu	i
Mōtinoubardon en a rompu	i
Le seigneur de sainct brice en a rōpu	iii

« Mōseignr̄ de vēdosme et sa bēde son acoustrement jaulne et bleu :

Mōseignr̄ de vēdosme a rōpu	iiii lāces
Anthoine dailly seignr̄ de pequigny	ii
Robert de joyeuse n'a rien fait	
Jacques de coussy en a rompu	i
Loys de paviot en a rompu	ii
Adrien de pisseleuf en a rompu	iiii
Jehan destres en a rompu	ii
Disque en a rompu	ii
Francoys daussemont en a rompu	ii
Le conte de harcourt en a rompu	ii

« Le Roy de navarre et sa bende son acoustrement rouge / blanc et jaulne :

« Le Roy de navarre a rōpu	ii lances
Le conte de montfort en a rompu	ii
Monseignr̄ de serignan en a rompu	iii
Le conte de tonnerre en a rompu	ii
Le ieune tournon en a ropu	ii
Monti Jan en a rompu	iiii
Montigny en a rompu	une

« La bēde de monseignr̄ le duc Dalbanie et son acoustrement gris et blanc :

Le duc dalbanie a rōpu	iii lances
Lafayete en a rōpu	i
Ambres en a rōpu	iiii
Ethelan en a rōpu	iiii
Morac en a rōpu	i
Parentignac	ii
Meri du poys	i
Hector en a rōpu	v
Villemont	i
Fournoul	i
Le pin n'a riē fait	
Lecru n'a rien fait	

« Mōseignr̄ le prīce Dorenge et sa bende acoustrez de velours blāc charge

dorēges et orēgiers a fleurs avecq̄s deux genettes montās dedans lesd' orengiers faictes au pres du vif. Et en la bende ny avait poīt de pl' riche acoustrement :

« Mōseigneur le prīce a rompu	iii lances
Mōseigneur de rochefort en a rōpu	i
Mōseigneur de mony en a rōpu	iii
Mōseigneur de James na rien fait	
Marette n'a rien fait	
Mōseigneur de luray en a rōpu	iii
La roche malygrate en a rōpu	iii
Ester porte p̄ terre maysieres / rōpu	iii
Fleurac en a rompu	iii
Bourdeille en a rompu	ii

« La bende de mōseign̄r le bastard de savoye son acoustrement jaulne / blanc / et bleu :

Boursault en a rōpu	ii lances
Doviac rōpu	iii
Vernon na rien fait	
Villiers a rōpu	iii
Villeneufve na riē fait	
Rochecouart rompu	iii
Decat	v
Saīct stephan	iii
Le barō d' cueursol	iiii
Bombare	v
Campobache	vi
Beauvais de chāpagne	i

« La bende du prince de tallemont acoustrez tout de noir :

Mōseigneur le prince a rompu	ii lāces
Estapes en a rōpu	iii
Estrambourg	ii
Jacq̄s de sallesare	ii
Singe en a rōpu	i
Charles du lac	ii
Naucomme	i
Cluseau	iii
La chapelle	i
La gatigne	ii
Murac	iii



Hommes d'armes au xvie siècle.
Miniature d'un manuscrit de la collégiale de Saint-Florentin.

« La bende de mōseign̄r de Boysi :

Boysi le jeune a rompu i lance
Orsan en a rōpu ii
La barbee na rien fait
La harderie iii
Le bastard malherbe rien
Courteilles na riē fait
Loys de bruges i
Le vēdosmois i
Mauregard rien
Beaumōt riē fait
La mothe chābelle i

« Le capitaine bonneval et sa bande :

Mōseigneur Negreplice a rompu une lance
Monseigneur de bondaige en a rōpu i
Matignon en a rompu i
Jacques dan en a rompu iiii
Monseigneur de pōmereul en a rōpu iiii

« Crissay et ces compaignons :

Crissay a rōpu ii lāces
Laforest en a rōpu i
Hommes en a rōpu ii
Pied du fou iiii
Le lude rōpu iii
Suse na rien fait
Beauchamp i
Chillon rōpu i

« Thavennes et sa bende :

Thavennes a rompu deux lances
Dymeddes grec acoustre en turc ropu ii
Salhabin en a rompu ii
Monseigneur le grāt senechal i
Sainct Vallier le pere i
Bordeille en a rompu une

Agnylli en a rompu	une
Miòllant en a rompu	ii
Mondragon en a rompu	une
Montagnen en a rompu	une
Vaten en a rompu	ii
Larne en a rompu	iii
Montboissier en a rompu	ii
Mortemail en a rompu	une

« Monseigneur de Lorcenne qui cloust le pas. Mōseigñr de guyse en son lieu sans acōstremēt moytie drap d'or / velours / jaulne / et blanc :

« Mōseigneur de guyse a rompu	iii lances
Anthoyne deslivile en a rompu	iii
Pierre du chastelet en a rōmpu	iii
Jehan destinnille en a rompu	iii
Nicollas de Luxembourc	v
Jehan derneille en a rompu	iii
Regne de beauvau en a rompu	v
Claude fresneau en a rompu	ii
Robert de villiers en a rompu	v
Collin de harenges en a rompu	une
Girault dure en a rompu	deux
Herve de la chesnaye en a rompu	iii
Lyonnet de lyonville en a rompu	iii

« Le combat a lespee / fut le mercredi et le jeudi ensuivant / et moult gourriers vidrent sur le chap p̄ bandes ainsi q̄ voyez ci devāt habillez de acoustremēs estranges / et moult riches / et cōbatirent p̄tie de bandes deux a deux / puys a la foulle en grant nōbre. Et y eut mainte espee rompue / et cīq ou six chevaulx gettez par terre / puis firent les penades par le champ trompettes et clairons sonnant qui faisoient moult beau veoir.

« Depuis lon a fait ung bastillon garny de tours et de grās fossez plaīs deaue leq̄l devait estre assailly jeudy p̄chain p̄ gentilzhōmes tant a cheval q̄ a pied.

« Ainsi signe Picardie le Herault.

« Cum privilegio. »

Nous avons donné plus haut les détails relatifs au siège du « bastillon » dont il est question en dernier lieu, et nous n'avons pas à y revenir. Avec la seconde partie du règne de François Ier, nous avons vu jadis le palais d'Amboise délaissé au profit des châteaux situés dans un rayon plus proche de la capitale. Adieu, du même coup, les fêtes égayées par la présence des

jeux, des ris et des grâces! C'est seulement de loin en loin que l'on rencontre quelque réjouissance princière, capable de distraire nos bons aïeux.

En 1520, on représenta le *Trépassement de Notre-Dame* et la *Vie de saint Denis*, patron de la paroisse principale. Au mois de septembre 1530, nous l'avons dit naguère, l'entrée d'Éléonore d'Autriche, femme de François Ier, fut l'occasion d'une nouvelle représentation à Amboise. On construisit au carroi un théâtre, qui fut décoré avec les tapisseries du château et dont les travaux artistiques furent dirigés par « me André », venu de Blois. Le mystère, nous ignorons lequel, fut agrémenté de fontaines jaillissantes de « vin blanc et clairet », et accompagné de « danses et de momeries ». Nous avons parlé ailleurs de la fête avec « arcs triomphans », organisée pour le passage de Charles-Quint, et aussi de la panique causée par un incendie tandis que l'empereur gravissait la rampe de la tour Hurtault (1539).



Tour Hurtault, rampe de l'escalier.

Laurent de Médicis, neveu de Léon X, au mois d'avril 1518, avait épousé, à Amboise, Madeleine, fille de Jean de la Tour de Boulogne et de Jeanne de Bourbon. Il leur naquit une fille (1519), Catherine, qui s'unit (1533) au second fils de François Ier, Henri duc d'Orléans, plus tard Henri II. Catherine, en qui l'épouse eut à pleurer les légèretés du roi, retrouvait dans la splendeur de la cour la satisfaction de ses goûts élevés et de son amour des arts. C'est en avril 1551 que la jeune princesse fit son entrée solennelle à Amboise, aux côtés du roi.

L'entrée de Henri II et de Catherine de Médicis fut l'occasion de fêtes des plus brillantes, dont la direction fut confiée au me imagier et peintre Jean Bassinet, secondé de plusieurs autres peintres. Les poêles ou dais étaient de toile d'or, de satin et de damas richement brodés. Le cortège, au-dessus duquel

flottaient les bannières de taffetas blanc et noir, ainsi qu'un étendard or, argent et couleurs, entra en ville au bruit des salves de fauconneaux amenés de chez M. de la Guêpière. En tête du défilé marchaient des « tabourineurs et joueurs d'instruments », dont l'humour se communiquait à tous les assistants. Un arc de triomphe en verdure profilait sa riante silhouette sur les blanches murailles des habitations, et trois cents oranges mettaient une étoile d'or « aux chapeaux de triomphe ».



Maisons du xv[e] siècle, rue dela Concorde, à Amboise.

En arrivant au carroi, le roi et la reine furent vivement intéressés par le spectacle qui s'offrit à leurs yeux. On y avait dressé une grande colonne avec un piédestal, et quatre sibylles, vêtues de satin blanc et vert de Bruges, et de satin noir de Bologne, « jouèrent sur la coulonne. » L'ordonnateur de la fête avait mis tout son talent à mouler en terre « les grans figures », dont il fit « les portraictz sur un grand papier lombart », avec une couleur spéciale « pour faire le visage des effigies à chair d'homme ». Les personnages, qui furent hissés en haut de la colonne avec « cinq haquebutes à croc », tenaient chacun un feu artificiel dans un « grand poualle à queue ». Le roi et la reine goûtèrent fort les décorations et le spectacle préparés en leur honneur. L'allégresse générale se prolongea plusieurs semaines, et la maison de ville fut prêtée à des bateleurs, qui jouèrent durant vingt jours, à la grande satisfaction du public, pour lequel « la grande salle » était trop petite[1].

Quelques années plus tard (1560), la guerre civile allait assombrir le front du vieux palais et jeter comme un sanglant voile de deuil sur la riante cité. Nous n'entrerons pas dans le récit du complot politico-religieux connu sous le nom de *Conjuration d'Amboise*. Les luttes fratricides nous affligent trop vivement pour que nous n'écartions pas ces souvenirs lugubres, afin de continuer à redire ce qui fait précisément la gloire d'Amboise.

[1] Archives communales d'Amboise, AA, 132, 133, 134.

V. — Les Célébrités

De re ædificat. d'Alberti.

Si la parure d'une ville réside dans les monuments qui se font remarquer au point de vue de l'art ou de l'histoire, l'honneur de la cité, à l'instar de la gloire du foyer domestique, tient à l'illustration des enfants auxquels elle a donné le jour. Sous ce dernier rapport, Amboise n'a qu'à se féliciter également de la part brillante qui lui est échue. Elle n'a pas à nous offrir, dans le domaine des lettres, des sciences et de la politique, comme telles autres localités, un Rabelais, un Descartes ou un Richelieu ; néanmoins sa couronne d'enfants étincelle de joyaux de prix.

Nous ne reviendrons pas aux artistes qui sont nés ou qui ont vécu dans ses murs. On n'a pas oublié que, à côté des Italiens Giocondo, Domenico, Paganino, Juste et Léonard de Vinci, travaillait un groupe d'artistes indigènes, parmi lesquels se distinguèrent, en première ligne, le peintre Jean d'Amboise, les architectes Pierre Nepveu, dit Trinqueau, et Jacques Coqueau, qui tous les deux devinrent maîtres des œuvres de Chambord. Notre intention est de compléter ce que nous avons dit des arts en parlant des personnages, originaires d'Amboise, qui se sont signalés dans les lettres, dans les sciences ou dans quelque autre carrière libérale.

Comme la courtoisie ne perd jamais ses droits, nous mentionnerons d'abord les femmes de la famille d'Amboise dont la postérité a consacré la mémoire. Une des personnes qui font le plus d'honneur à la noble souche des seigneurs d'Amboise et au siècle où elle vécut, est Françoise d'Amboise. Elle était fille de Louis d'Amboise, prince de Talmont, et de Marie de Rieux, mentionnés à plusieurs reprises dans ce travail. Sa sœur cadette, Perronnelle, épousa Guillaume d'Harcourt, et sa seconde sœur, Marguerite, s'unit à Louis Ier de la Trémoille. Françoise donna sa main à Pierre II, duc de Bretagne, fils de Jean VI de Bretagne et de Jeanne de France.

La distinction de cette union répondait à l'excellence des qualités de la fiancée. Pourtant, au faîte des honneurs, la duchesse de Bretagne ne se départit pas des tendances ascétiques qu'avait montrées son âme de jeune fille. A la mort de son mari, elle prit le voile de carmélite, au couvent des Coëts, à Nantes. Le cloître donna un nouvel aliment à ses aspirations de pure spiritualité, et ses journées se passèrent dans la pratique la plus parfaite des exercices de la vie contemplative. Françoise d'Amboise rendit son âme à Dieu au monastère des Coëts, le 4 novembre 1485, et son corps y reçut la sépulture.

Le portrait original de Françoise d'Amboise se voyait au couvent des religieuses de Sainte-Claire, à Nantes ; elle est représentée la couronne en tête,

en costume de duchesse, à la robe armoriée de Bretagne et d'Amboise, et agenouillée sur un prie-Dieu aux armes de Bretagne ; les mains sont jointes et le visage respire la douce sérénité qu'inspirent les suaves espérances de la foi chrétienne. Une copie du tableau fut faite par « fr. Jean Chaperon », et gravée par N. Pitau ; au bas du portrait on lit : « Dessigné au couvent des religieux de Sainte-Claire de Nantes par fr. Jean Chaperon, d'après un portrait original. » L'estampe, conservée à la Bibliothèque nationale, a pour légende : « Françoise d'Amboise, duchesse de Bretagne et puis religieuse carmélite aux Coëts, où elle mourut le 4 novembre 1485. Elle y fut enterrée. » L'excellence des vertus et des mérites de Françoise d'Amboise l'ont fait proclamer bienheureuse par l'Église. Elle est représentée à Saint-Denis d'Amboise, dans une peinture murale, œuvre de M. Grandin, de Tours.



Françoise d'Amboise, duchesse de Bretagne.
(D'après son portrait original à Sainte-Claire.)

A la même époque vivait une autre dame, qui fut également entourée de la vénération publique. On imaginerait difficilement plus superbe frondaison de rejetons que celle qui poussa, au xve siècle, sur l'antique souche de la famille d'Amboise. Pierre d'Amboise, chambellan de Charles VII et de Louis XI, vit son foyer embelli d'une couronne de dix-sept enfants, dont plusieurs entrèrent dans le clergé, comme Jean, évêque et duc de Langres, Louis, évêque d'Albi, Pierre, évêque de Poitiers, et le cardinal-ministre Georges. Un des plus connus parmi ceux qui restèrent dans le monde, est Charles Ier, qui fut le favori de Louis XI et devint gouverneur de l'Ile-de-France, de Champagne et de Bourgogne. A sa mort, arrivée en 1480 (a. s.), il fut enterré aux Cordeliers d'Amboise, « devant le grand autel, où se voit son tombeau, » écrit le P. Anselme[1].

De son épouse Catherine de Chauvigny, Charles eut plusieurs enfants, et, entre autres, Charles II d'Amboise, seigneur de Chaumont, maréchal, amiral et

[1] *Histoire généalogique de la maison de France*, t. VII, pp. 119-127.

grand maître de France, Louis, évêque d'Autun, et Catherine, qui doit nous arrêter quelques instants. Catherine hérita du tempérament généreux, des aspirations élevées et des sentiments de profonde piété de son père. Elle donna sa main à Christophe de Tournon, seigneur de Beauchastel et échanson de Charles VIII ; mais la mort ne permit pas que cette union fût de longue durée.

En 1501, la jeune veuve épousa Philibert de Beaujeu, seigneur de Linières, en Berry, et futur chambellan de François I[er]. Le mariage eut lieu le 10 novembre, en présence de Jacques de Beaujeu, baron de Linières, de son oncle, Jacques d'Amboise, abbé de Cluny, de son frère, Louis d'Amboise, évêque d'Autun et plus tard cardinal; ces deux derniers figuraient comme procureurs des autres frères, Charles II et Guy d'Amboise. Catherine goûta d'heureuses années dans son joli castel de Linières, au milieu des sites pittoresques et des mâles populations du Berry. Elle profita de la tranquillité de ce séjour pour s'adonner aux exercices d'une haute mysticité, et pour confier au papier ses pensées et ses impressions sous la forme d'épîtres. Les *Épistres* de Catherine d'Amboise se terminent par ces mots : « Escript au lieu segrect de la maison de Lynières. »

Son second mari étant mort en 1541, la dame de Linières épousa Louis de Clèves, comte d'Auxerre, fils d'Engilbert de Clèves et de Catherine de Bourbon-Vendôme. Catherine d'Amboise ferma les yeux de Louis de Clèves en 1545, et elle-même mourut cinq ans plus tard.

Par malheur pour les écrivains, comme pour les artistes, le moyen âge est une période assez pauvre en documents, et nous ignorons ce que ses replis obscurs nous cachent de l'histoire intellectuelle d'Amboise. Au XV[e] siècle, commence pour cette localité une ère d'activité littéraire qui paraît s'être portée surtout du côté des manuscrits, des mystères et des moralités, dont il a été question précédemment. « M[e] Estienne » composa un drame, qui eut beaucoup de succès, à l'occasion de l'entrée de Charlotte de Savoie, en 1461. Nous ne savons rien de cette œuvre, si ce n'est qu'elle fut représentée avec « joyeulx esbatemens », et l'on décida que « la moralité que maistre Estienne a faicte pour jouer à ladite joyeuse venue serait paiée aux despens d'icelle ville ».

Vers cette époque naquit, à Amboise, François Tissart ou Tissard, linguiste fort distingué, qui devait prendre rang parmi les hellénistes les plus éminents de son temps. Tissart étudia successivement à Paris et à Orléans, puis en Italie. Dans ce dernier pays, il s'adonna à l'étude du grec, de l'hébreu et du droit canonique avec les meilleurs maîtres. A son retour à Paris, il fut nommé professeur de l'Université, et dès lors employa toute son activité à répandre le goût et la culture de l'hellénisme. Par ses efforts persévérants, il décida un imprimeur de Paris, Gilles Gourmont, à se procurer les caractères grecs, ce

qui eut pour effet de vulgariser les premiers éléments de cette langue si suavement belle. Tissart encouragea les étudiants dans cette voie par une exhortation ou discours intitulé *Paraclesis,* et par la publication, en 1507, de trois volumes in-4° renfermant des ouvrages anciens, parmi lesquels des traités de Pythagore et d'Hésiode, suivis de la grammaire grecque de Chrysolore. Ces travaux importants valurent à Tissart l'amitié des lettrés les plus en renom et les faveurs de François de Valois, depuis roi de France, qui l'admit parmi ses protégés.

L'hébreu fit également l'objet des études préférées du savant philologue. Il s'entendit avec Gourmont pour publier, en 1508, les premiers essais de langue hébraïque qui aient paru en France, et dont il y a lieu partant d'excuser l'imperfection des caractères[1]. Tissart se proposait de publier une Bible polyglotte, en hébreu, en grec et en latin; la mort, hélas! l'empêcha d'exécuter son projet. On ne connaît pas au juste l'époque de son décès, mais on sait qu'il vivait encore au mois de février 1523. L'heureuse et féconde initiative de Tissart au sujet de l'étude de l'antiquité grecque a été reconnue de tous les amis de la terre classique, et Charles Rousseau, en particulier, l'a célébrée dans ce quatrain :

> Primus Parrhisia Graiæ nova gloria linguæ
> *Ambacus* argivum concinit urbe melos;
> Quo duce, morales sophiæ amplexabere leges :
> Hoc igitur stabili pectore fige memor.

Amboise avait eu son Budé en la personne de Tissart ; elle devait avoir son Marot par l'organe de Claude Chappuis, dont les poésies ont un tour agréable et facile. De fait le poète préféré du XVIe siècle montre assez qu'il plaçait ce dernier au nombre de ceux dont il faisait cas, quand il écrivait :

> Je ne vois point qu'un Saint-Gelais,
> Un Heroet, un Rabelais,
> Un Brodeau, un Sève, un Chappuy,
> Voisent escrivant comme luy.

Claude Chappuis, né à Amboise vers la fin du XVe siècle, devint valet de chambre et « libraire », ou bibliothécaire, de François Ier, charge qu'il occupait en 1538. Il obtint la dignité de doyen du chapitre de Rouen dont, paraît-il, il ne prit pas possession ; tout au moins jouit-il de la qualité de grand chantre de la même collégiale, qu'il résigna, dit-on, vers la fin de sa vie, en 1572. Suivant les tendances de l'époque, le poète ne rêvait que la cour,

> D'autant que c'est le paradis terrestre,
> Et estre ailleurs au monde n'est pas estre.

[1] L'ouvrage a pour titre : GRAMMATICA HEBRAICA, *Operoso huic opusculo extremam imposuit manum Ægidius Gourmontius, integerrimus ac fidelissimus primus, duce Francisco Tissardo Ambacæo.*

Aussi les dix ouvrages de Chappuis, publiés de 1538 à 1563, et dont il est superflu de donner ici les titres, ont-ils presque tous pour objet de célébrer les qualités et les exploits de François Ier, de Henri II et de Charles IX. Autant le poète avait mis d'enthousiasme dans le *Panégyrique récité au très chrestien roi François Ier l'an 1538*, autant, l'année suivante, et sans doute à l'occasion du passage de Charles-Quint à Amboise, il s'abandonna au souffle de la mélancolie dans la *Complainte de Mars sur la venue de l'empereur en France*. De nos jours, personne ne songe guère à lire ces dithyrambes alors si goûtés, et qui présentement nous paraissent si fastidieux par leur allure hyperbolique.

Claude Chappuis laissa un neveu nommé Gabriel, né à Tours, et qui devint aussi bibliothécaire du roi. Les œuvres de Gabriel, trop souvent hâtives et négligées, ne comprennent pas moins de soixante-dix volumes, parmi lesquels se trouvent un très grand nombre de traductions d'ouvrages italiens, surtout des romans alors en vogue, et aussi des œuvres des mystiques espagnols.

L'héritage poétique de Claude Chappuis fut recueilli par l'Amboisien Marc Papillon, dit le capitaine Lasphrise, du nom d'un fief; on le fait naître, en 1536, de Pierre Papillon, grand réformateur des eaux et forêts de Touraine. Papillon débuta par la carrière des armes; puis, par suite d'infirmités et de blessures, il quitta tout à fait le service de Mars pour la cour d'Apollon, suivant le style de l'époque. Le gentilhomme profita de ses loisirs pour ranger, revoir et publier ses poésies sous le titre *Les premières œuvres poétiques du capitaine Lasphrise*. Cette édition, parue en 1599, semble avoir été précédée d'une autre.

L'ouvrage, distribué en vingt livres, comprend surtout des sujets érotiques, parmi lesquels se trouvent comme égarées une pièce sur la Vierge et une autre sur l'Oraison dominicale. L'imagination, le tour naïf et le sel gaulois donnent parfois de la saveur à ces vers, mais n'ont pu réussir à les sauver de l'oubli, aussi bien qu'une comédie de cinq actes en vers. Les quelques situations plaisantes de cette dernière ne sauraient couvrir la faiblesse de l'œuvre au point de vue de l'invention, et plus encore sa défectuosité sous le rapport de la morale; l'honneur y apparaît trop comme l'esclave de l'argent, à propos duquel un personnage s'exclame :

Qui plus en a, plus est : c'est l'astre du jour.

Dans l'un de ses sonnets, Papillon se plaint des rigueurs d'une amie : il s'agit, paraît-il, de Renée le Poulchre, dont le frère, Claude, aurait été emprisonné à Amboise, en 1572, et qui finit par donner sa main à son admirateur. Le poète dut mourir peu après la publication de ses œuvres. Son por-

trait a été gravé par Thomas de Leu. Marc avait pour parent Thomas Papillon, seigneur de Vauberault, qui, dit-on, naquit également à Amboise. Thomas cultiva lui aussi la poésie, mais il se livra plus spécialement à l'étude des langues grecque et latine. On croit qu'il mourut en 1615.

Le XVIe siècle fut pour Amboise l'apogée des arts, et l'on ne saurait attacher une sérieuse importance aux ouvrages poétiques dont nous venons de parler. Avec le XVIIe siècle, les arts ont pris leur essor vers l'est, et Amboise trouva un regain de célébrité dans les travaux de ceux qui s'adonnèrent à la culture des lettres.

Louis Nublé, dont on place la naissance au mois de janvier 1604, appartenait au barreau et s'y fit remarquer par l'étendue et la sûreté de ses connaissances. Il entretenait des relations suivies avec les savants les plus en renom, tels que le P. Sirmond, Dupuy, Gassendi, Ménage et Hadrien de Valois. Les deux derniers lui dédièrent leurs ouvrages, ainsi d'ailleurs que Launoy et Pinson. Ménage dit que Nublé se distinguait non seulement par la solidité de son jugement et la variété de son érudition, mais encore par sa probité et sa modestie.

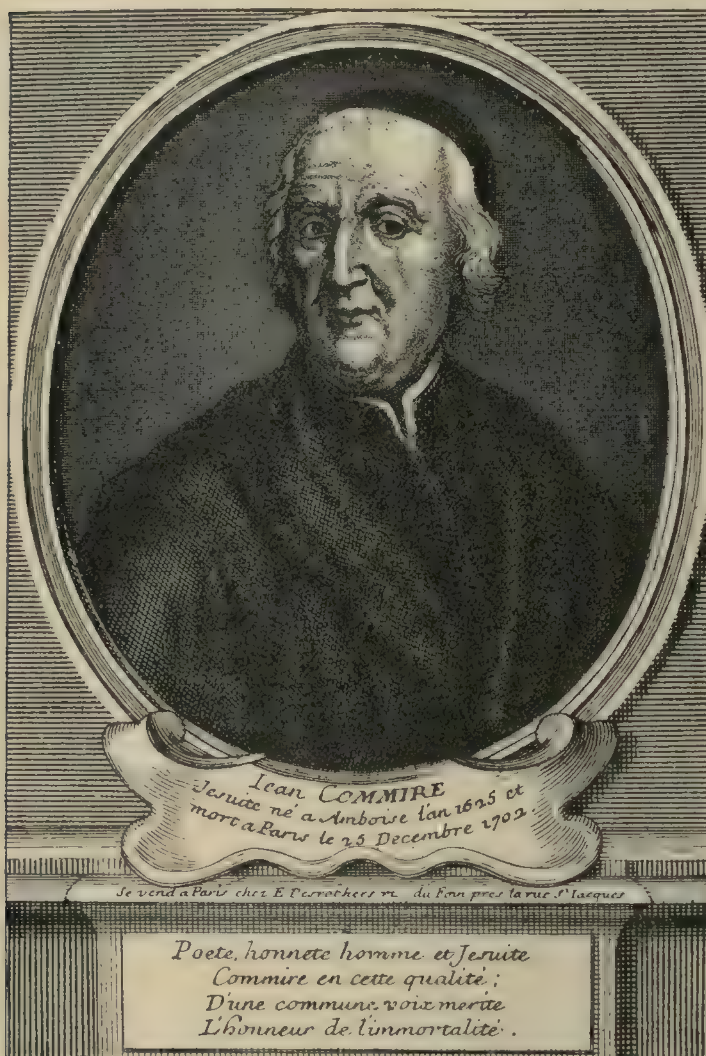
Un lien d'un autre genre rattache la mémoire de Nublé à celle de Scarron. La mort de son père, en 1643, laissa au poète le castel de la Vallière, paroisse de Négron. Après son mariage avec Françoise d'Aubigné, Scarron se rendit avec sa femme dans sa gentilhommière, en attendant un voyage d'Amérique qu'on lui conseillait pour sa santé. Le gazetier Loret (*Muse historique* du 5 novembre 1652), nous raconte ainsi cet épisode :

> Monsieur Scarron, auteur burlesque,
> Fort aimé du comte de Fiesque,
> Est parti de cette cité,
> Ayant sa femme à son costé,
> Ou du moins en étant bien proche,
> Luy dans une chaise, elle en coche;
> Pour, devers la ville de Tours,
> Aller attendre quelques jours
> L'embarquement pour l'Amérique.

Le voyage n'eut pas lieu, et Scarron vendit la Vallière, moyennant 5000 écus, à Nublé. Ce dernier ne conserva que peu de temps le domaine, qui, en vertu du retrait lignager, fut repris pour la même somme par la sœur de Scarron.

Les travaux de Nublé, restés manuscrits, comprennent des thèses de droit et aussi un traité théologique sur la Transsubstantiation. Nublé mourut plus

qu'octogénaire et fut enterré à Paris, à Notre-Dame-des-Champs, où un tombeau lui fut élevé par les soins de Ménage, de Pélisson et de M[lle] de Scudéry. Son éloge fut prononcé par M. Buignon, conseiller d'État, et son portrait a été gravé par Balthazar Montcornet.



Commire, d'après une gravure conservée à la Bibliothèque nationale.

La réputation dont Nublé jouit dans le monde des savants fut égalée par celle que Commire s'acquit dans le monde littéraire. Jean Commire, né à Amboise le 25 mars 1625 suivant l'opinion courante, entra dans l'ordre des jésuites. Doué d'un esprit fin, d'une imagination fleurie et d'un sens délicat, il s'adonna à la poésie et conquit dans les lettres latines une place très en vue. Sans atteindre la perfection des Politien et des Bembo, il excelle à revêtir les sujets les plus simples des grâces de son coloris et des charmes de son style élégant et facile, à la fois exempt de recherche et de négligence.

Il ne faut pas chercher dans les poèmes de Commire le souffle d'un lyrisme puissant et la verve originale qui caractérisent les maîtres. Ce n'est pas l'aigle qui se pose sur les cimes élevées ou plane au haut des airs : c'est le cygne qui vogue et se balance dans une douce quiétude sur le lac tranquille bordé de pentes pittoresques et gracieuses. Nourri de la moelle des poètes de l'antiquité, Commire s'est attaché de préférence aux beautés sereines et sans passion. Le poète avait pris pour symbole un cygne avec la légende : *Candorque canorque;* il ne pouvait mieux choisir sa devise et lui demeurer plus fidèle.

Les poésies de Commire ont été recueillies en deux volumes. Elles comprennent : 1° des Paraphrases sur Jonas, Daniel, Élie, et sur quatre psaumes, lesquelles brillent par l'élévation de la pensée ; 2° les Idylles sacrées et profanes, marquées au coin d'une rare délicatesse ; 3° vingt-six Épîtres ; 4° les Poèmes variés, dont quelques-uns d'une grâce achevée, notamment la métamorphose de Luscinius en rossignol ; 5° les Odes et les Hymnes ; 6° les Fables, dont l'invention et les images ingénieuses égalent, sinon dépassent parfois Phèdre lui-même ; 7° les Épigrammes sacrées et profanes.

Dans ces différents genres Commire l'emporte, par la vérité et le naturel, sur son compatriote et confrère le P. Rapin. Il a traité les divers sujets avec une remarquable souplesse d'esprit, une grande pureté de style et une étonnante habileté à revêtir les pensées les plus arides d'images toujours heureuses et pleines d'à propos.

Le caractère de Commire n'était pas moins agréable que son talent, et la douceur de ses mœurs, aussi bien que sa distinction, lui concilia l'amitié de Lamoignon, de Daniel Huet et d'autres personnages célèbres. On a prétendu que, sur la demande de l'évêque d'Avranches, il écrivit une histoire des guerres des Anglais, qui n'a pas vu le jour. Commire vécut toujours en prêtre irréprochable, et ses goûts pour la poésie ne l'empêchèrent pas d'être un directeur éclairé pour les consciences et un professeur de théologie très goûté. On admet qu'il mourut, à Paris, le 25 décembre 1702.

Le règne de Louis XIV réunissait trop bien, en un superbe faisceau, les sciences, les lettres et les arts pour que l'on n'en rencontrât pas le reflet sur les bords de la Loire. Amboise pouvait-il se résoudre à voir passer tout à fait en d'autres mains le sceptre de l'art qu'il avait tenu si longtemps ? Comme par un effort puissant pour le ressaisir, cette ville donna le jour à deux artistes qui occupèrent une place d'honneur dans les annales de la peinture au XVIIe siècle, surtout sous le rapport du portrait ; j'ai nommé les Bobrun ou Beaubrun, d'une ancienne famille Amboisienne.

Le premier rejeton de cette souche qui se montre à nous est Mathieu Beaubrun, qui exerça la profession de peintre vitrier (1525-1597). Son épouse, Marie Thineau, lui donna plusieurs fils : Mathieu, Henri et Louis. Mathieu Beaubrun perdit sa femme et, en 1564, on lui voit pour épouse Marie Macquin. Le 17 septembre 1571, Mathieu Beaubrun, « valet de chambre de Monsieur, frère du roi, » présentait au baptême un fils qui reçut le nom de François. A son tour, en 1578, il apparaît comme parrain avec le titre de « valet de chambre du roy » ; il avait la même qualité le 23 juillet 1582, date à laquelle il faisait baptiser un autre enfant, nommé Louis.

Mathieu II Beaubrun fut baptisé le 15 octobre 1558. De bonne heure, il s'adonna à la peinture, et dans sa jeunesse fit un voyage en Italie. Son talent

porta Henri IV à le choisir pour peintre et valet de chambre. L'artiste s'unit à Anne Bruneau, dont il eut un fils, Charles, qui fut baptisé à Amboise, le 11 février 1604, avec pour parrain François Beaubrun, receveur au grenier à sel. Il demeurait à Paris, ayant la qualité de « peintre et vallet de chambre du roy », quand il lui naquit une fille, Anne, baptisée à Saint-Germain-l'Auxerrois, le 13 mai 1611, avec son frère Louis pour parrain. Quant à Henri Beaubrun, il prit pour femme Rachel Bonnette, dont il eut un fils, Henri, tenu sur les fonts le 3 février 1603. En 1647, on voit Henri Beaubrun signer une délibération relative aux Cordeliers d'Amboise.

La famille des Beaubrun forme une véritable dynastie de peintres. On en compte quatre, célèbres à des degrés divers, qui tous jouirent des faveurs de leurs contemporains en raison de leur habileté à faire le portrait. A sa mort, Mathieu II, valet de chambre et peintre du roi, fut remplacé par son frère Louis, qui devint peintre ordinaire d'Anne d'Autriche. Louis Beaubrun épousa, à Paris, Marie Rouillart, qui lui donna plusieurs enfants sur la paroisse de Saint-Germain-l'Auxerrois[1]. A partir de 1616, Louis Beaubrun, qualifié jusque-là « m^{e} peintre à Paris », est dit « peintre ordinaire de la royne ». Louis était très goûté de ses contemporains, et Florent Lecomte écrit qu'il « fait excellemment les portraits et que l'Hôtel-de-Ville de Paris est rempli d'une partie de ses ouvrages[2] ». Au dire d'un historien qui connut l'hôtel de ville d'Amboise au siècle passé, cet édifice renfermait, du pinceau de Louis, un certain nombre de morceaux estimés. Ce dernier, qui mourut à Paris le 3 novembre 1627, excellait à composer les allégories qu'il était d'usage de mettre aux portes de ville, à l'occasion de l'entrée solennelle des souverains ou des princes.

Les membres les plus connus de la famille Beaubrun sont Charles et Henri. Ils étaient cousins germains, et leur existence offre l'un des plus beaux exemples de l'harmonie que peut produire la communauté d'origine et d'inclination. Rapprochés par les liens du sang, ils le furent plus encore par l'affection mutuelle et par le goût de la peinture qui les unit inséparablement, si bien qu'ils se servaient parfois de la même palette et des mêmes pinceaux et que l'un finissait ou continuait l'ouvrage commencé par l'autre.

Henri et Charles étudièrent la peinture dans l'atelier de leur oncle, près duquel ils s'exercèrent en particulier à faire le portrait. Leurs premières œuvres furent si réussies qu'à la mort de Louis Beaubrun, Charles lui succéda dans la dignité de peintre ordinaire du roi. Selon le gazetier Loret, ils étaient

[1] Ce sont : Catherine, qui eut pour parrain Nicolas de Lyns, valet de chambre du roi et « ordinaire de ses musiques »; Antoine, baptisé le 10 juillet 1612; Geneviève, le 8 novembre 1616; Louis, le 6 septembre 1618; François, le 11 février 1625.

[2] *Cabinet des singularités*, t. II, p. 20.

fort appréciés des belles dames pour les tons brillants qu'ils donnaient aux étoffes, et les principaux personnages de la cour commandèrent leur portrait



Émeri d'Amboise, grand maître de l'ordre de Saint-Lazare.
(D'après une gravure de la Bibliothèque nationale.)

aux deux artistes. Autant leur habileté les faisait rechercher pour les décors des divertissements et des fêtes, autant leur conversation fine et enjouée contribuait à transformer leur atelier en un salon des plus fréquentés. On agissait

ainsi *Regis ad exemplar:* Louis XIV et Anne d'Autriche avaient donné l'exemple en se faisant « portraiturer », comme on disait alors, et le dauphin n'avait que quelques jours quand son portrait fut fait par les Beaubrun[1].

En 1648, l'Académie de peinture ouvrit ses portes aux deux artistes à la fois, pour ne pas séparer ceux que l'affection et le talent avaient si intimement unis. Bien plus, elle leur accorda un témoignage tout particulier d'estime en les nommant aux fonctions de trésorier, qu'ils occupaient en 1664. Dans les *Comptes des bâtiments du roy* (t. I. p. 51), on lit : « 23 avril au s^r^ Beaubrun, trésorier de l'Académie de peinture et de sculpture, la somme de 4000 l. pour le paiement de la pension que le roy donne à la d. Académie pour l'entretenement d'icelle et estre par luy distribuée, sçavoir : 1200 l. aux quatre recteurs qui servent par quartier; 1200 l. aux douze professeurs; 600 l. aux deux maistres de géométrie, perspective et anatomie; 600 l. pour les menus frais, et 400 l. pour le poiement des prix donnez aux estudiants. »

Au cours de l'année 1665, les artistes exécutèrent le portrait des deux reines; on lit dans les comptes, au 19 janvier 1666 : « Aux s^rs^ Beaubrun pour leur parfaict paiement de deux portraits qu'ils ont faict, l'un de la reyne mère et l'autre de la reyne 440 livres. » (t. I, p. 72.)

La vogue dont jouissaient les portraits des Beaubrun fit école et leur attira des disciples, parmi lesquels Simon François, de Touraine, et Martin Lambert, de Paris. Grâce à ce dernier, né dans la capitale en 1630 et mort en 1699, nous possédons le portrait de Charles et de Henri dans une même toile qui est au Louvre (n° 309); Martin Lambert fit cet ouvrage pour sa réception à l'Académie de peinture, où il entra le 7 décembre 1675. Par un vivant souvenir de l'union intime et de l'œuvre commune des deux artistes, ils sont représentés à mi-corps, de grandeur naturelle, et travaillant ensemble à un portrait de femme. Charles, enveloppé dans une draperie à grands dessins, tient la palette et les pinceaux, tandis qu'Henri paraît donner des indications. La mort seule devait briser des liens si étroits; l'un et l'autre moururent à Paris : Henri, le 17 main 1677, et Charles, le 26 janvier 1692. On leur a attribué, sans preuve convaincante, deux des tableaux du musée de Tours, *Minerve debout avec sa lance* et *Vénus dérobant une flèche à l'Amour,* qui proviennent de Chanteloup.

Il était réservé au XVIIIe siècle de ramener à Amboise le chœur des Muses, depuis trop longtemps exilées des rives de la Loire. Nous avons vu

[1] A ce sujet, le P. Vavasseur a écrit (l. I, p. 56) une épigramme d'une quinzaine de vers, dont le titre est : « Delphinum, paucorum dierum infantem, Bellobrunis pictor nobilis pinxit. »

Il met sur les lèvres de l'enfant ces paroles :

. . . .

Forma patris generosa mihi est, matrisque venusta,
Has formas, me vis pingere, junge duas.

Chanteloup leur donner asile sous ses lambris dorés et sous ses verdoyants ombrages. Ce n'est pas à dire pourtant que les lettres et les sciences n'aient le droit, à cette époque, de montrer avec honneur quelques enfants de la cité Amboisienne. Nous continuerons de rappeler les noms de ceux qui conquirent alors une célébrité plus ou moins étendue.

En première ligne paraît Louis-Claude de Saint-Martin, appelé le *Philosophe inconnu*. Ses études terminées au collège royal de Pontlevoi, Saint-Martin se fit inscrire au barreau de Tours. Il ne tarda pas à changer la robe pour l'épée, sans d'ailleurs éprouver d'inclination pour la carrière des armes. Le philosophe raisonnait trop sous le harnois pour que Saint-Martin ne profitât pas de la première occasion qui s'offrirait à lui de quitter le service militaire. Aiguillonné par le désir de voir et d'apprendre, il parcourut les principales contrées de l'Europe, notamment l'Italie, la Suisse, l'Angleterre et l'Allemagne. Le penseur fut séduit dès le début par l'illuminisme de l'Espagnol Martinez Pasquali; il est vrai qu'il avait déjà fait paraître son livre *des Erreurs et de la vérité ou les hommes rappelés au principe universel de la science, par un ph... inc...* (Édimbourg, 1775, in-8° 3 vol.), et que par ses tendances naturelles il était tout préparé à accepter le mysticisme allemand. Il s'éprit des théories de Jacob Boehm, dont il devait plus tard traduire les principaux ouvrages en français.

La tolérance de ses idées, l'aménité de son caractère, l'étendue de ses connaissances et le charme de sa conversation concilièrent à de Saint-Martin des amitiés enviées. Malgré son blason, il ne fut pas maltraité au cours de la période révolutionnaire et ne cessa de jouir de la considération publique. Cédant tout à la fois à ses goûts et aux souffles amers du temps, il trouva dans l'étude de la philosophie un refuge contre les inquiétudes de la tourmente.

Nous n'avons pas à entrer ici dans le détail des ouvrages, au nombre d'une douzaine, que de Saint-Martin publia de 1792 à 1807. Ce sont, en général, des travaux de philosophie qui ont pour objet l'homme considéré comme individu ou comme partie de l'univers, membre de la société. A cet égard, l'écrivain a résumé ses idées dans son livre *Tableau naturel, ou des rapports qui existent entre Dieu, l'homme et l'univers* (Édimbourg, 1782, 2 vol. in-8°).

Le caractère fondamental de la philosophie de Saint-Martin est le spiritualisme; il prit nettement parti contre l'école matérialiste d'Helvétius, dont Garat professait les théories démoralisatrices à l'École normale supérieure. Mais, le caractère élevé de sa doctrine est altéré par un mélange de mysticisme germanique peu en harmonie avec le besoin de clarté qui distingue l'esprit français. Saint-Martin manque de limpidité dans son exposition : au lieu de s'appliquer à éclaircir les questions difficiles et ardues, il paraît prendre plaisir à les recouvrir de voiles en les exprimant dans un langage obscur et nuageux. Il semble qu'il y ait eu en lui deux hommes, le causeur agréable,

modeste et d'une bonhomie charmante, et l'écrivain, qui cherchait à échapper aux profanes par le mystère et par le clair-obscur dont il enveloppait ses conceptions, pour ne pas dire ses rêveries. Les idées politiques et religieuses de Saint-Martin se résument en un rationalisme tolérant et philanthropique ; elles sont exposées dans son livre *Lettre à un ami, ou considérations politiques, philosophiques et religieuses sur la Révolution française* (Paris, an III, in-8°.)

Par commission du 27 floréal an II, Saint-Martin fut chargé de dresser le « catalogue des livres nationaux du district d'Amboise ». Ce travail, demeuré manuscrit et qui comprend 68 pages in-folio, est conservé aux archives communales d'Amboise. La nomenclature est dressée par ordre alphabétique, excepté pour les anonymes, où l'auteur a suivi l'ordre des matières. Nous n'y avons rien trouvé à relever, si ce n'est la présence des œuvres de Sulpice Sévère, « sans date ni nom d'imprimeur, avec quantité de notes à la main, marginales et interlinéaires. »

Saint-Martin savait allier les ouvrages de fantaisie aux arides spéculations de la métaphysique. Il a composé en prose « un poème épico-magique » en 102 chants, intitulé *le Crocodile ou la guerre du bien et du mal sous le règne de Louis XV*. On lui doit également quelques poésies, insérées dans ses œuvres posthumes, et dont l'une a pour titre le *Cimetière* d'Amboise. Saint-Martin mourut à Aunay, près de Paris, chez son ami le sénateur Lenoir-Laroche, qui l'avait invité à venir le voir; on place son décès le 14 octobre 1803.

Au XVIIIe siècle, Amboise donna le jour à d'autres personnages qui ont acquis quelque célébrité ; ce sont Coullon, Jacquemin, Baudeau et Tourlet.

Jacques-Jérôme Coullon, né en 1709, procureur puis maire d'Amboise (1767), et mort en 1789, publia un ouvrage singulier intitulé : *Clef du grand œuvre ou Lettres de Sancelrien tourangeau : dans la première sera enseigné ou trouver la matière des sages, dans la seconde les vertus et les merveilles de l'élexir blanc et rouge.*

Jean-Bernard Jacquemin, né en 1720 et décédé en 1786, fut un ingénieur-géomètre fort distingué. Attaché en cette qualité au chapitre de Saint-Gatien, il s'appliqua à étudier et perfectionner les procédés en usage de son temps. Ses ouvrages, restés manuscrits, comprennent un *Essai sur la structure, la percussion et la suspension des cloches* avec planches dont les démonstrations, solidement appuyées, rectifient les données de l'Encyclopédie; un *Traité de géométrie pratique* avec le moyen facile de lever les plans à la boussole ; un *Traité de constructions* de diverses espèces, dont les théories neuves sont accompagnées de figures ; un *Traité de charpenterie*, dans lequel, après avoir étudié les combles de Philibert de Lorme et ceux des modernes, l'auteur

propose un système plus économique qui réunit la légèreté des travaux des uns à la solidité des autres.

Nicolas Baudeau, né en 1730, fut un économiste vanté, et son nom figure à côté de ceux de Mirabeau et de Quesnay, avec lesquels il était lié. Chanoine régulier de l'abbaye de Chancelade en Périgord et abbé de Saint-Lo, il se fit surtout connaître à Paris au collège des Prémontrés. Plus tard, une lettre de cachet l'exila à son abbaye de Chancelade ; puis il suivit en Pologne l'évêque de Wilna, qui lui offrit la prévôté de Widzinski, mais il fut pris de nostalgie et revint en France, où il mourut sexagénaire. Doué d'une mémoire excellente qu'il avait enrichie par des études nourries, l'abbé Baudeau a laissé une dizaine d'ouvrages dont la plupart se rapportent au commerce, aux finances, à la mutualité et aux diverses questions d'économie politique.

Baudeau composa quelques travaux d'histoire, tels qu'une *Réfutation de la théorie du sieur Bailly sur les Druides;* une *Analyse du traité de Benoît XIV sur les Béatifications* (1759) ; ses *Éphémérides du citoyen,* périodique qui forme six volumes, et un mémoire sur l'*Utilité des Histoires particulières des Provinces et sur la manière de les écrire* (Paris, 1759, in-8° 47 p.). Ce dernier ouvrage renferme des idées fort judicieuses et des vues très exactes sur les recherches historiques ; l'auteur exige de celui qui s'adonne à cette science une somme considérable de connaissances, et pour le diriger il lui présente une méthode fondée sur les données de la logique. Plus d'un écrivain moderne trouverait profit à relire les pages du docte Amboisien.

René Tourlet, né à Amboise, le 7 juin 1758, d'une famille appartenant au palais, étudia le droit à Orléans et les sciences à Paris. Pour se perfectionner dans la connaissance des langues vivantes il visita les principales contrées d'Europe. Après s'être fait recevoir docteur à la faculté de Montpellier, il se fixa à Paris, où il se constitua l'un des premiers apôtres de la vaccine à l'encontre des préjugés courants. Doué d'un savoir étendu et varié au service d'un jugement droit et d'une plume lumineuse, il collabora activement aux revues littéraires et scientifiques les plus réputées. Attaché d'abord aux archives nationales, il fut nommé ensuite professeur à l'École des chartes, lors de la réorganisation en 1829. Son goût prononcé pour la langue grecque le porta à traduire en français plusieurs ouvrages. Ce sont : *La guerre de Troie depuis la mort d'Hector jusqu'à la ruine de cette ville,* poème en 14 chants par Quintus de Smyrne (2 vol. in-8°, Paris, an IX) ; les *Œuvres de Pindare* avec notes et le texte en regard (2 vol. in-8°, Paris, 1818) ; les *Œuvres de l'empereur Julien*, avec notes et abrégé de la vie du prince (3 vol. in-8°, Paris, 1821). René Tourlet mourut à Charonne en 1836, laissant la mémoire d'un savant et d'un lettré, en même temps que des manuscrits dont on ignore la fortune.

La fin du siècle vit naître Anselme Chauveau (1773), qui mourut en 1844.

Après avoir été employé dans l'administration, il fut conservateur de la bibliothèque de Tours. Dans ce poste, il s'attacha à classer les éléments qu'il avait entre les mains et composa un mémoire sur la section des manuscrits. Il a laissé une notice sur Racan et une autre sur Marmoutier. De son côté, Grégoire Charlot (1797) a écrit une série de brochures sur les sciences appliquées à l'agriculture. Le pays n'eut qu'à se louer des bons services de Orillard de Villemanzy, né en 1751, qui fut inspecteur en chef des revues de troupes, comte et sénateur de l'Empire, puis pair de France sous la Restauration, et mourut en 1830. Joseph Angellier (1778-1857) se signala comme administrateur, fut créé baron et écrivit une notice historique sur le château de la Bourdaisière qu'il possédait. Louis Calmelet se distingua dans les rangs de la magistrature, fut député en 1827 et mourut grand-officier de la Légion d'honneur en 1837, à l'âge d'environ soixante-dix ans.

Étienne Cartier était originaire de Tours, où il s'adonna d'abord à l'industrie de la soie, et acquit une situation particulièrement considérée. En 1830, il se fixa à Amboise, qu'il ne devait plus quitter. Il s'adonna avec ardeur à l'étude de l'histoire locale et composa plusieurs notices très documentées sur certains points des annales amboisiennes, notamment sur les maires, les fêtes et l'hôtel de ville. La numismatique est redevable à Cartier d'un certain nombre de travaux qui contribuèrent à vulgariser cette science, et la *Revue de numismatique* considérait comme une bonne fortune d'avoir sa collaboration. L'académie des Inscriptions et Belles-Lettres lui décerna une mention flatteuse, et, en 1856, la croix de chevalier de la Légion d'honneur couronna sa carrière si bien remplie.

Au XVIIIe siècle, les arts eurent un dernier représentant à Amboise dans la personne de Guérize, qui fut avant tout un peintre décorateur. C'était l'époque où les tapisseries avaient cédé la place aux tissus plus légers, et où l'on se plaisait à tendre les habitations privées, et même les églises, de toiles peintes.

Il est vrai que ce n'était pas un usage récent. Les toiles peintes et imprimées remontent à la plus haute antiquité et paraissent avoir été imaginées dans l'Inde. Hérodote, Strabon et Arrien en parlent, et elles étaient très recherchées, en Grèce et à Rome, sous le nom d'*othonia* et de *sindones*. Elles étaient surtout ornées de fleurs, de plantes et d'animaux, pour lesquels on se servait soit du pinceau, soit de planches gravées sur bois. Plus tard, les fabriques de Tyr, d'Alexandrie, de Damas et d'Antioche produisirent des toiles peintes ou imprimées qui eurent une grande vogue, et saint Astérius, au IVe siècle, reprochait à certains fidèles de porter des habits « peints comme les murailles des maisons ». Au VIe siècle, Grégoire de Tours parle de tissus peints, *vela picta,* d'une grande richesse. Au moyen âge, les toiles peintes et imprimées de l'Inde continuèrent à avoir un véritable succès. Les musées de

Cluny et de Kensington possèdent des toiles du XIVe siècle dont le dessin est imprimé en noir avec ramages, fleurs et faucons, et qui paraissent venir des Flandres.

A la même époque, on peignit également les étendards et bannières sur étoffe, et l'on sait que la bannière de Jeanne d'Arc, en toile de bougran, fut ainsi peinte à Tours par Hennes Polnoir. On fit sous le nom de toiles peintes des imitations de tapisseries fort à la mode, sur tissu de toile, de soie ou d'argent. Vasari nous apprend que le Primatice avait peint ainsi sept pièces d'histoire sur toile d'argent, pour le cardinal Augusta. De grandes tentures au pinceau furent exécutées d'après les compositions de Raphaël. Sous Louis XIV, aux Gobelins, on fit des tentures peintes, dites « tapisseries de peinture en teinture ». A Marseille, en 1779, Melchior Bardier et Joseph Dupré étaient fabricants de tapisseries peintes ; on en connaît de dessinées sur taffetas crème, et l'un des panneaux figure *le Triomphe de Neptune*.



Hôtel de ville d'Amboise, côté de la cour (restauration).
(D'après un dessin de M. de la Roque.)

Pour ce qui est des toiles peintes et imprimées, c'est surtout des Indes qu'elles vinrent, même au XVIIe siècle, bien qu'elles aient été parfois dites *perses*, en raison de ce que les Arméniens les tiraient de l'Inde par cette voie. Au temps de Louis XIV, l'ambassade du roi de Siam introduisit les étoffes de soie ou de coton dites *siamoises*, qui jouirent également d'une certaine vogue pendant une partie du XVIIIe siècle. On prétend que les Hollandais installèrent les premiers en Europe l'industrie des toiles peintes, imitant celles des Indes. Elle se répandit ensuite en Angleterre, en Suisse, en Allemagne et en France ; on la trouve en particulier à Paris et dans les environs, à Orange, à Marseille, à Nantes et à Angers. A Tours, le travail de la soie fut le principe de l'opposition à l'entrée des toiles peintes. Cependant, en 1758, à Bondeville-lès-Rouen, malgré les protestations des fabricants de toiles blanches et de tissus de couleur, Abraham Frey fonda la première manufacture d'indiennes.

L'année suivante, un édit du roi autorisa la fabrication des toiles peintes.

Cet édit fut obtenu par Oberkampf, jeune homme de dix-neuf ans. Fils de teinturier, Oberkampf avait été chez Samuel Kœchlin et Dolfus de Mulhouse, qui, avec Smaltzer, avaient créé dans cette ville, en 1746, la première manufacture de toiles peintes. Oberkampf s'installa à Jouy, près de Versailles, et imprima sa pièce de début en 1760. Ses premières indiennes furent imprimées à la planche, et les raccords étaient faits au pinceau par des ouvrières dites *pinceauteuses;* dans la suite, en 1797, on employa le rouleau. Pour avoir ses dessins, Oberkampf s'adressait à de bons artistes, et certaines toiles paraissent dessinées par Prud'hon et Prieur. Parmi ses motifs, on connaît : *la Marchande d'Amours, le Temps vainqueur, l'Amour et Psyché, la Ferme, les Quatre parties du monde, Paul et Virginie, les Mongolfières* et *les Fables de la Fontaine.*

En dépit des préjugés qui se mettent en travers de toutes les innovations, le goût des toiles peintes ne tarda pas à se faire jour à Paris et à Versailles. Les châtelains de Chanteloup ne devaient pas être les derniers à donner droit d'asile aux « toiles de Jouy », et c'est sous ce nom que nous les avons rencontrées dans l'examen de l'inventaire de l'ameublement.

A côté des toiles imprimées, se continuait la tradition des toiles ornées au pinceau. A Amboise, au XVIIe siècle, nous voyons à Saint-Florentin de la ville toute une série représentant des scènes de la Bible, telles que *Saint Joseph et l'Ange, la Vierge dans le temple, l'Assomption, Saint Pierre et saint Paul donnant l'aumône;* elles sont actuellement en la possession de M. Belœuvre, à Amboise. Au siècle suivant, le goût pour les toiles peintes se porta tout naturellement vers les pastorales et les chinoiseries, alors en vogue, et il n'est guère de maison noble ou bourgeoise qui n'eût sa tenture de cette façon. En retour, les tapisseries étaient, hélas! reléguées dans les greniers, quand ce n'était pas en des lieux plus meurtriers encore.

Un Amboisien, nous l'avons dit, s'adonna à ce genre de peinture. François Guérize — c'est son nom — était né à Amboise le 31 mars 1754 ; il avait pour mère Marie Fleury et pour père le peintre François Guérize, qui paraît avoir été, lui aussi, un décorateur. Quoi qu'il en soit, Guérize le jeune ne manquait pas de talent pour rendre un paysage avec ses aspects variés. A la mairie de Chargé, on voit neuf morceaux de tenture, brossés à grands traits, dans lesquels les paysages, avec personnages et animaux de petite dimension, offrent des lignes agréablement ondulées, une perspective heureuse et des couleurs bien fondues. Le travail est signé : *Guérize François fils, d'Amboise, 1788*[1].

Au cours de la Révolution, le pinceau de Guérize fut plus d'une fois appelé

[1] Note de M. A. Gabeau, dans le *Bulletin de la Société archéologique de Touraine,* t. XI, pp. 194, 195.

à dessiner les décors des fêtes organisées par la municipalité, ainsi que nous l'apprennent les registres des délibérations. Dans la suite, il continua de vivre modestement du produit de ses œuvres, et mourut à l'hospice civil « le 23 frimaire an XIII, à 10 heures du soir ».

Entre les œuvres d'art et les ouvrages industriels, se place la découverte merveilleuse qui, comme la Renommée aux cent bouches, a répandu dans le monde entier le goût et la pratique facile de tout ce qui touche les facultés humaines. L'imprimerie — on voit qu'il s'agit d'elle — s'est implantée en Touraine dès la fin du xvᵉ siècle[1]. Amboise, tout entière adonnée aux arts plastiques, resta en dehors de ce mouvement, à l'instar des autres petites villes de province. On a voulu attribuer à cette localité l'impression de la plaquette sur le tournoi de 1518, dont nous avons parlé précédemment; mais cette assertion est dénuée de preuve. Ce n'est qu'au xvɪɪɪᵉ siècle que nous voyons l'imprimerie jouer un rôle, d'ailleurs fort modeste, à Amboise.

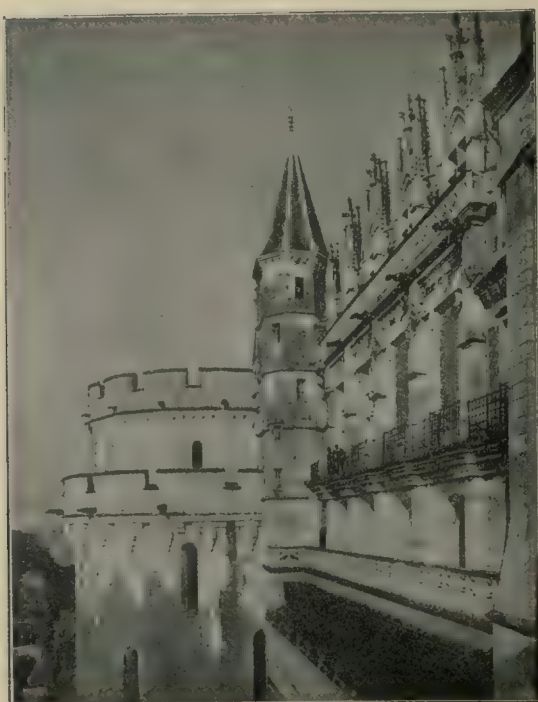

ALMANACH
JOURNALIER,
DE TOURAINE, ANJOU, LE MAINE,
Vendômois, Blesois, Orleanois, Paris, Berry,
Poitou & autres Provinces.
Pour l'An de Grace mil sept cens quinze.
Contenant les changemens de l'air, le calcul des Lunes, les prédictions nouvelles, le lever & le coucher du Soleil de quart d'heure en quart d'heure, les Foires de France, celles du Pays, & la Piéce curieuse.
Composé par Me. MICHEL NOSTRADAMUS.
grand Astrologue & Mathematicien.
A AMBOISE,
Chez JEAN LEGIER, Imprimeur du Roy & de la Ville.

Réduction d'un titre d'almanach imprimé à Amboise en 1715.
(Cabinet A. Gabeau.)

Les imprimeurs sont les Légier, les Gidoin et Goisbault, après lesquels viennent M. Frapy et M. Pierre. Voici la série de ces impressions, d'importance très secondaire. De Jean Légier, *Almanach journalier de Touraine, Anjou, le Maine, Poitou, Berry, Orléanois, Blaisois, Vendômnois et autres provinces circonvoisines,* pour l'an mil sept cens quatre qui est bissextile, etc. A Amboise, chez Jean Légier, imprimeur du roy et de la ville, au Triomphe de l'Église. — *Almanach journalier de Touraine, Anjou, le Maine*, etc., pour l'an de grâce mil sept cens quinze. A Amboise, chez Jean Légier, imprimeur du roy et de la ville. — De Jérôme Légier, *Placard* (Archives municipales d'Amboise), sans date. — *La Civilité qui se pratique en France parmi les honnêtes gens pour l'éducation de la jeunesse,* etc., sans date (1745), petit in-4°. (Cet ouvrage aura été réimprimé en 1746, n° 1139 du catalogue Taschereau.) — *Titres et privilèges des habitants de la ville d'Amboise* (1750) (Archives municipales d'Amboise). — De Gidoin Jacques, *Motifs qui doivent déterminer tous les Français à accepter la constitution arrêtée par la Convention nationale,* au mois de thermidor de l'an III. — De Gidoin Meusnier, *Almanach du département d'Indre-et-Loire* pour l'an IX de la République

[1] Docteur Giraudet, *les Origines de l'imprimerie à Tours*, in-8°, 132 p., 1881, Rouillé-Ladevèze.

française une et indivisible, etc. A Amboise, de l'imprimerie Gidoin Meusnier, rue de la Loi, n° 7. — *Almanach du département d'Indre-et-Loire* pour l'an XI de la République, etc. A Amboise, chez Gidoin Meusnier, imprimeur-libraire, à côté de la mairie. — *Almanach du département d'Indre-et-Loire* pour l'an XIII de la République. A Amboise, chez Gidoin Meusnier, imprimeur-libraire, rue de la Loi. — Goisbault-Delebreton, Grande-Rue, près de l'horloge, *Affiche de vente* (1819), chez M. Pierre, imprimeur à Amboise. — Impression d'un *Mémoire sur la création du mairat d'Amboise,* sans date et sans nom. — Réimpression d'un placard (1822). — Nouvelle édition des *Titres et privilèges des habitants de la ville d'Amboise* (1822). (Archives municipales d'Amboise, par M. l'abbé Chevalier[1].)



Chateau d'Amboise, détail de la façade du nord, balcon en fer forgé.

La sphère supérieure, du sein de laquelle rayonnent les lettres, les sciences et les arts, a son complément dans la région plus terre à terre, mais non moins nécessaire à la vie des sociétés, dans laquelle se meuvent les industries, le commerce et les autres éléments de la prospérité nationale. En haut, resplendissent les astres qui guident nos pas à travers les ténèbres ; en bas, travaillent les infiniment petits qui, dans l'ombre et le silence, élaborent les éléments constitutifs de notre globe. Sous ce rapport, Amboise, sans prétendre au rang des cités populeuses, ne laisse pas que de nourrir de longue date une remarquable activité industrielle. Ses principales industries sont celles de la pelleterie, des tissus et de la métallurgie.

De bonne heure, la tannerie joua un rôle sérieux à Amboise, et, au siècle dernier, un manufacturier de Sedan y transporta la fabrique de cuirs forts qu'il avait dans cette dernière ville. Actuellement on voit sur les bords de l'Amasse quatre tanneries, huit fabriques de brides à sabots, des usines de corroirie, de mégisserie, de galoches, et une importante cordonnerie. Les produits de ces maisons s'écoulent dans toute la France et dans le centre de l'Europe, où ils sont très estimés.

[1] Note de M. A. Gabeau, dans le *Bulletin de la Société archéologique de Touraine*, t. X, p. 60.

L'industrie textile, en particulier pour les étamines, les droguets et les pinchinas, était très florissante à Amboise, à la fin du XVIIe siècle. Un document de 1722 nous apprend que « la fabrication des petits draps, pinchinas et serges de Londres, qui se débitent dans toutes les villes du royaume, est faite de laines qui se tirent d'Orléans, de la Sologne et du Berry ». En 1762, on y fabriquait, sur cent dix métiers, « des serges façon de Londres, des draps de couleur et des draps blancs pour l'habillement des troupes. » Il y avait « environ cinq mille personnes occupées tant à la fabrication de ces étoffes qu'à carder, peigner, filer, teindre les laines et leur donner les préparations nécessaires... Le produit de la fabrique d'Amboise était, pour chaque année, de deux mille pièces, qu'on évaluait à cinq cent mille livres ».

Vers le milieu du XVIIIe siècle, on installa la « fabrication d'étoffes de soie à doubles croisières, destinées à faire des calottes; elles sont faites sur un métier particulièrement composé, et imitent celles travaillées à l'aiguille ou au métier. On les dit plus parfaites en ce que toute maille qui s'échappe ne coule point, comme aux ouvrages faits sur le métier. Il y a eu à l'origine vingt-cinq métiers montés, mais on doute que cet établissement, qui va déjà en déclinant (1762), ait le succès qu'on en espérait[1] ».

La Révolution apporta la perturbation dans l'industrie[2]. La tourmente

[1] *Tableau de la province de Touraine* (1762-1766), publié par M. C. Chevalier, in-8°, Tours, 1863, pp. 102, 103.

[2] La haine de tout ce qui touchait le passé et la passion du niveau égalitaire porta un groupe de citoyens à des actes ridicules, et, entre autres, à la résolution d'abattre les clochers. Le 22 germinal an II, on dressa un projet « des clochers à démolir dans la commune d'Amboise ». — Celui de Saint-Denis, « présentement temple de la Raison, » il s'agit de le raser « de manière qu'il n'y ait aucune forme de clocher »; les matériaux sont évalués à 941 l., et les travaux à effectuer, à 966 l. 2 s. 2 d. — Celui des Ursulines est à détruire « en entier », et les matériaux sont de peu de valeur (36 l.). — Le « clocher en pierre du ci-devant college » est dit « élevé sur le pignon de la chapelle ditte Magdeleine; il est composé de pierre de Bourré et formé de deux jambages, la fermeture en ceintre et le fronton formant chevron brisé ». — Le « clocher des Cordeliers forme une flèche très élevée au-dessus du toit et couverte d'ardoise; les arrêtiers qui forment la flèche ont chacun 36 pieds de long »; prix des matériaux de démolition, 100 l. 18 s. 9 d. — Le clocher de l'hôpital est « en forme d'impériale; le bas est élevé à pont en pans de bois couvert d'ardoise à l'extérieur, au-dessus du couvert »; évaluation, 69 l. — Celui de Saint-Florentin est « tout en pierre »; il « sera démoli de manière à ce que le toit qui sera fait au-dessus soit en forme d'appentis, de niveau avec la couverture de l'édifice »; matériaux, 341 l. 10 s. 2 d.; travaux, 391 l. 5 s. 8 d. — Celui de la citadelle, ou de Saint-Florentin du château, est « en forme de pavillon très élevé; les quatre gros murs du clocher ont 20 pieds de long chacun du dehors, et 3 pieds d'épaisseur »; matériaux, 676 l. 2 d.; travaux, 691 l. 15 s. 7 d. — Le clocher du Bout-des-Ponts est « à démolir en entier »; matériaux de peu de valeur. Le total de l'évaluation des matériaux s'élève à 2644 l. 11 d., et celui des travaux à exécuter à 2189 l. 17 s. 11 d.

Les documents de cette époque mentionnent, à l'intérieur de Saint-Denis, « vingt-huit morceaux de marbre, l'enceinte du grand autel garnie d'un double rang de stalles, » avec gradins rangés autour de l'autel de la déesse Raison, deux grands chevrons pour « supporter les tapisseries », un grand buffet et deux petits.

Nous possédons une évaluation du poids des fers enlevés aux divers monuments : Cordeliers, 338 kilog.; hospice, 935 kilog.; balcon du palais ci-devant ducal, 356 kilog.; branche de fer du pont

passée, on se remit à l'œuvre, et une quinzaine de fabricants firent du droguet et du gros drap ; mais, lors de l'introduction des machines à vapeur, le défaut de transformation dans l'outillage amena la décadence des usines. — Une fabrique de tapis, fondée au commencement du siècle, eut également une

de pierre, 335 kilog.: grille du palais ci-devant ducal, 622 kilog.; citadelle, 2078 kilog.; l'administration, 12 kilog.; Chanteloup, 2975 kilog.; les Ursulines, 542 kilog.; Notre-Dame-du-Bout-des-Ponts, 10 kilog.; Saint-Denis, 473 kilog.; au magasin des Cordeliers, il y a 9926 kilog.

Une autre pièce nous apprend que le voiturier Ferté a conduit à Tours « neuf poinçons, deux malles et une caisse contenant les titres, registres et papiers de l'ancien district de l'arrondissement d'Amboise ».

Puisque nous en sommes à parler de titres anciens, nous signalerons une inscription gravée en capitales sur une lame de cuivre de 0 m. 25 de long, conservée aux archives communales, sans d'ailleurs avoir pu découvrir à quel monument, détruit ou subsistant, elle se rapporte :

A ÉTÉ RÉTABLIE PAR LES SOINS DE M^RE^ JEAN CHASTEIGNIER, SEIGNEUR DE PARADIS, MAIRE PERPUEL ET LIEU^NT^ GE^AL^ DE POLICE DE CETTE VILLE, DE MR HONORAT DE NICEAU C^ER^ DU ROY LIEUTENANT DE MAIRE, DENYS CULLERE C^ER^ DU ROY ET PREMIE^R^ ECHEVIN, JEAN DUVERNEY SEGON ECHEVIN ET DEPIERRE VOULGE PROCUREUR DU ROY MDCCV.

Le 28 nivôse an IV, les orfèvres Belluot et Fortin furent nommés experts pour estimer « les matières d'or et d'argent à donner en payement de l'emprunt forcé ». L'inventaire de Notre-Dame-du-Bout-des-Ponts mentionne : six chasubles et quatre chapes de diverses couleurs, un tour de dais avec franges, une bannière, un pavillon de tabernacle, deux tapis d'autel, deux croix (une en fer et l'autre en argent entée), un ostensoir argenté, quelques vases et chandeliers de cuivre ou d'étain, « une douzaine de tableaux et deux vieux bahuts, » ainsi que les linges et objets de peu de valeur. Celui de Saint-Florentin de la ville mentionne : une grande croix argentée portant un christ, une autre grande croix avec son bâton, le tout argenté, un ostensoir argenté, un christ doré fond noir, trois christs en bois, trois reliquaires dorés, dix tableaux grands et petits, treize tapisseries en laine de mauvais état, quinze tapisseries en laine bonnes, neuf tapisseries en toile peinte, une bannière de damas rouge, sans parler des vases et objets d'église d'étain ou de cuivre, du linge et des ornements d'autel de couleur variée.

Cependant, tout en suivant le flot qui entraînait à détruire ou à mutiler les souvenirs du passé, la municipalité d'Amboise ne négligeait pas les travaux d'utilité publique. En messidor an II, elle se préoccupait de murer quelques parties de « la citadelle » ou château, « pour assurer d'une manière certaine la détention des détenus. » En l'an IV, on fit à la tour des Minimes des travaux pour lesquels l'entrepreneur Charpentier reçut 303 l. 10 s. En l'an V, Pierre Robin, inspecteur des bâtiments, dressa un « devis estimatif des réparations urgentes et reconstructions à faire aux bâtiments de la citadelle d'Amboise, maisons de Chanteloup et autres domaines séquestrés sur la citoyenne veuve d'Orléans ».

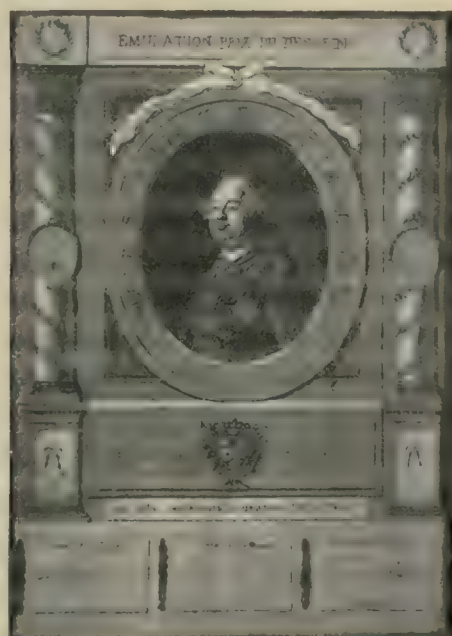
Il est question de travailler à « l'égout du bâtiment ayant la façade à l'est et donnant sur la grande terrasse »; aux bâtiments à l'ouest, « occupés par l'administration du district; » aux cuisines, conciergerie et chapelle, écuries, remises, la tour Hurtault, dont la calotte est à refaire; de rétablir le pavage au-dessus des voûtes, avec pente pour l'eau; d'arracher l'herbe et de refaire les joints du pavé de la tour des Minimes, sur le balcon, sur l'entablement au-dessus; de réparer à neuf, où besoin sera, « la couverture de la collégiale et cloché, sacristie et chapelle, » celle du « cy-devant pallais de justice, et refaire la nouë ». Le devis comprend également les réparations à trois « maisons du four », sises « place Denis », « porte Hurteau » et « faubourg d'Amboise »; les autres bâtiments sont : Villier, le Fourneau, la Huchonnière, la Morinière, la Fezandière, commune de Dierre; la Noufrau, le Chêne, Lauconnière, la Volanderie, la Fleurie, la Chevallerie, commune de la Croix; Pépinière, la Fontaine-du-Saule, la maison de garde à jumeau, commune d'Amboise-extra; les moulins de la Fontaine, du Bourg, de la Mazure, de Vandon et de la Cour, commune de Souvigny; le Gros-Buisson, la ferme de Nouy, la Daguetterie, commune de « Beau-sur-Cher », et la maison de garde, commune de Chargé. Enfin il est question de réparations de couverture, de pavage et de jointoyage à Chanteloup. (Archives communales d'Amboise.)



APOLLON VISITANT UNE NYMPHE

existence éphémère. Mais heureusement il n'en a pas été de même pour l'industrie de la couverture, et une fabrique, installée vers 1819 par M. Pathault père, a pris des développements considérables et lutte avantageusement avec les premières maisons du monde entier. Enfin Amboise possède une très ancienne filature et deux établissements de bonneterie dont les produits sont renommés, une très importante usine de pressoirs créée, on le sait, par M. Mabille père, des distilleries, une fabrique de chandelles et une autre de cannes à pêche.

Il nous reste à parler de la métallurgie. En 1773, des lettres patentes autorisèrent Hyde et Sanche à installer à la Noiraye une manufacture, et un décret du conseil d'État, de 1786, leur concéda le privilège de fabriquer des aciers fins et des limes. Rapide fut l'extension de l'usine, dont les aciers poule, raffinés, fondus, limés, taillandier, à ciseaux et rasoirs, à ressorts et instruments de travail, conquirent vite une place de premier ordre sur le marché européen. Louis XVI, à titre d'encouragement, accorda une gratification de vingt mille livres au personnel de l'aciérie, avec un privilège de quinze ans pour la compagnie.



Gravure décernée en prix de dessin à M. Jeuffrain (1787), (dans le genre du prix de la manufacture d'acier d'Amboise.)

De son côté, celle-ci, à partir de 1788, fonda six prix annuels en argent, à délivrer aux ouvriers ayant passé au moins six mois dans l'établissement, « qui auront montré le plus d'assiduité, de zèle, de capacité, de travail, qui auront fait les meilleurs élèves, qui auront le mieux réussi dans les différents genres de fabrication ». Les premiers prix devaient être réservés « aux artisans qui, réunissant toutes ces qualités, auront exécuté les ouvrages les plus achevés, dont le travail aura été reconnu le plus utile et le plus susceptible des plus grandes difficultés ». Le programme du concours était affiché dans la province entière. Aussitôt son inscription chez le directeur, le candidat recevait de celui-ci l'acier nécessaire pour l'exécution du travail. Les ouvrages étaient envoyés à la municipalité de Tours, qui les faisait juger par des experts.

La municipalité de Tours, appelée à décerner les récompenses le jour de la saint Louis, fête du souverain, avait tenu à accorder au premier lauréat un prix de trois cents livres et une médaille avec la gravure du roi. La gravure était surmontée de cette devise : « Émulation, » et portait, au bas, ces mots

de M. de la Grandière, maire de Tours : « Fut-il jamais un prix plus cher à tout Français? » La médaille avait pour exergue ce vers de Laharpe :

Père de ses sujets, il en est le modèle.

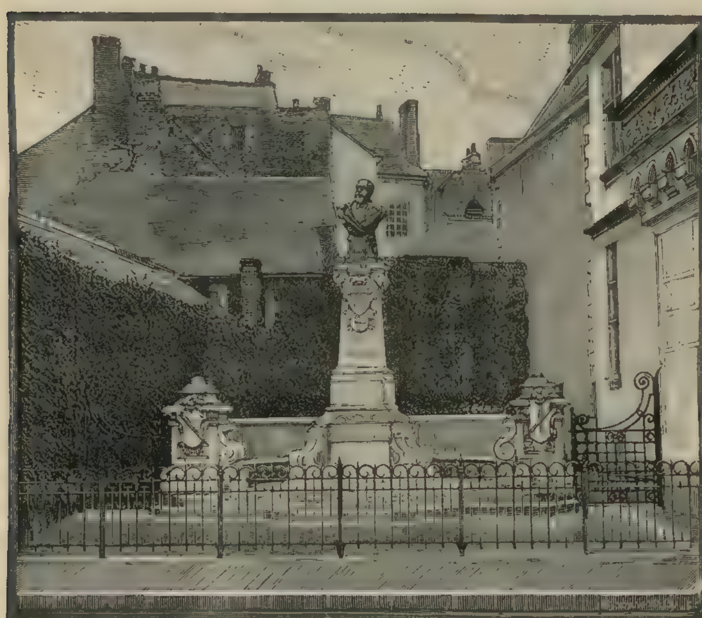
Sur l'estampe destinée à celui des artisans en acier qui s'était « le plus approché des ouvriers anglais », figurait cette épigraphe :

Ne les combattons plus qu'en travaillant comme eux,
Le fer vaut plus que l'or, s'il brille et plaît aux yeux.

Quant à celui qui avait formé le meilleur élève, il devait recevoir une gravure accompagnée de ces vers :

Tout art nous enrichit, savoir c'est l'agrandir;
L'enseigner est créer, c'est plus que conquérir.

La manufacture d'Amboise fit école. A l'usine d'acier, rue des Grands-Augustins, à Paris, qui était une annexe de celle d'Amboise, un particulier fonda deux prix d'une somme de trois cents livres, avec la gravure du roi. Le soin de nommer les experts était confié aux administrateurs de la compagnie Amboisienne. Hélas! l'inquiétude et les troubles vinrent trop tôt semer le désarroi et le chômage au milieu de cette prospérité grandissante. Après la Révolution, on installa dans l'ancien couvent des Cordeliers une usine de limes qui disparut dans la suite, et dont on voit les vestiges. Actuellement Amboise possède encore une fonderie qui travaille le fer et le cuivre, produit des fontes malléables et des aciers coulés, et une fabrique d'essieux tournés pour le gros roulage[1].



Buste de M. Guinot, érigé près de l'hôtel de ville d'Amboise.

Si, à côté des travaux d'industrie, nous avions à mentionner les ouvrages de construction de ces derniers temps, nous placerions en première ligne la

[1] Le Roy, *Amboise*, etc., 1892, pp. 147-149.

construction du pont, à laquelle se rattache le souvenir de M. Guinot, maire d'Amboise et sénateur. Ses compatriotes ont payé à sa mémoire le tribut de leur reconnaissance en lui élevant, auprès de l'hôtel de ville, un buste en bronze qui, nous l'avons dit, est l'œuvre de M. Varenne, habile statuaire à Tours; la partie architecturale a été exécutée par M. Lambert, architecte distingué des châteaux de Versailles et de Trianon, et aussi architecte diocésain.

Amboise, on le voit, non seulement a brillé d'un éclat merveilleux dans la sphère de l'art et des diverses branches du savoir humain, mais encore tient une place honorable dans le domaine de l'industrie et du commerce. De notre temps, cette ville a précisément servi de résidence à un homme célèbre, qui personnifie bien ces différents aspects de l'histoire Amboisienne : j'ai nommé Chaptal.



Colonne de Chaptal, à Amboise.

Jean-Antoine Chaptal, comte de Chanteloup, né à Nogaret (Lozère) en 1756 et mort à Paris en 1832, se distingua par ses connaissances variées dans les sciences qu'il appliqua à l'industrie et au commerce, en même temps que par son naturel paisible et bienfaisant. Reçu docteur en médecine à la faculté de Montpellier, il fut le premier titulaire de la chaire de chimie créée dans cette ville, et publia ses *Éléments de chimie,* qu'il convertit en pratique utilitaire par l'installation d'une fabrique de produits chimiques. Lors de la fondation de l'École polytechnique, il fut chargé de professer la chimie végétale. Appelé au conseil des ministres par Napoléon, il profita de son influence pour fonder des écoles d'arts et métiers, des chambres consultatives des arts et manufactures, des chambres de commerce et plusieurs autres œuvres importantes.

Anobli par Louis XVI à la demande des états du Languedoc, membre du Sénat de l'Empire, de l'Académie des sciences, de plusieurs conseils supérieurs et de nombreuses sociétés, parmi lesquelles la Société d'encouragement pour l'industrie nationale, dont il fut le créateur et le président, Chaptal occupa les loisirs que les affaires lui laissaient aux recherches scientifiques qui l'ont rendu illustre dans le monde entier. On connaît ses travaux sur le vin, la teinture, le dégraissage, l'alun artificiel, le salpêtre, le blanchiment des chiffons, principe

d'une ère nouvelle pour la papeterie, et sur le sucre de betterave, inconnu avant lui. Sa *Chimie appliquée à l'agriculture* a été le point de départ d'une rénovation dans les procédés agricoles.

Chaptal avait acheté Chanteloup en 1802, et c'est dans ce domaine, où il se montra le modèle des agronomes, qu'il fit plusieurs de ses expériences, notamment celle qui lui permit d'extraire le sucre de la betterave. Peu d'années après sa mort, les Amboisiens consacrèrent la mémoire de l'illustre savant par un monument en forme d'obélisque, à base rectangulaire et pyramide conique, érigé près de la levée de la Loire et entouré d'une grille.

Avec la première pierre, on déposa quelques monnaies d'argent, une plaque de plomb et une médaille de bronze, venant de l'hôtel des Monnaies. La plaque porte : MONUMENT | ÉLEVÉ PAR SOUSCRIPTIONS VOLONTAIRES A AMBOISE | EN 1835 | A JEAN-ANTOINE CHAPTAL | PAIR DE FRANCE | NÉ A NOGARET LE 6 JUIN 1756 | MORT A PARIS LE 29 JUILLET 1832. — Sur la médaille, on a gravé, dans une couronne de chêne : *Monument élevé par souscriptions volontaires à Amboise, en 1835, à Jean-Antoine Chaptal, professeur de chimie, membre de l'Académie des sciences, ex-ministre de l'Intérieur, pair de France, né à Nogaret (Lozère) le 6 juin 1756, mort à Paris le 29 juillet 1832*[1].

Sur la pyramide, on lit : A | CHAPTAL | PAIR DE | FRANCE | MEMBRE DE L'ACADÉMIE DES SCIENCES | ETC. | LA VILLE | D'AMBOISE | 1835.

Le socle, du côté ouest, porte : ÉCOLE POLYTECHNIQUE | ÉCOLE DES ARTS ET MÉTIERS | SOCIÉTÉ D'ENCOURAGEMENT. — Du côté sud : DE L'INDUSTRIE | FRANÇAISE, ART DE FAIRE | LES VINS, ESSAI SUR LE BLANCHIMENT. — Sur la face est : ÉLÉMENTS DE CHIMIE. LA CHIMIE | APPLIQUÉE AUX ARTS. LA CHIMIE APPLIQUÉE | A L'AGRICULTURE. — Sur la face nord, on lit : HOPITAUX | ÉTABLISSEMENTS D'HUMANITÉ. RAPPEL DES SŒURS | HOSPITALIÈRES.

Aux deux extrémités, à tantôt deux mille ans d'intervalle, les annales Amboisiennes nous présentent un esprit mâle, victorieux, qui a joué un rôle prépondérant et exercé une action décisive sur les âges suivants. Au début de l'ère chrétienne, c'est César — Jules, croit-on — dont les armes, la forte discipline et les traditions antiques implantent sur les rives de la Loire la civilisation romaine, avec ses avantages politiques, militaires et administratifs. Au XIXe siècle, un conquérant pacifique, Chaptal, par les inspirations de l'étude, les travaux de l'expérimentation, les armes de la science et de la bienfaisance, a rajeuni les forces vives de l'industrie, de l'agriculture et du bien-être, en un mot a réalisé un progrès considérable dans le perfectionnement de la vie privée et publique, économique et sociale. Assurément ce sont là des souvenirs glorieux dont Amboise a bien le droit d'être fière.

[1] Le Roy, *Amboise*, 1892, p. 130.

Nous avons parcouru la carrière qui s'ouvrait devant nous, en tenant à la main un double fil conducteur, l'étude des documents et l'examen des monuments, qu'on a trop souvent le tort d'isoler. A la lumière des rayons combinés de l'histoire et de l'archéologie, Amboise s'est montrée à nous sous son jour véritable, que nous craignons seulement d'avoir affaibli par l'inexpérience de notre main. Du moins nous sommes-nous efforcé, du commencement à la fin, de rester fidèle à la maxime de Cicéron, que nous avons adoptée pour devise : *Ne quid falsi audeat, ne quid veri non audeat historia*[1].

Refuge de tribus nomades, camp du brenn celtique, quartier général de l'imperator romain, paroisse fondée par saint Martin[2], fief disputé entre les seigneurs indigènes et les hauts suzerains d'Anjou, de Touraine et de Blésois, finalement domaine de la maison qui lui a emprunté son nom, Amboise a rempli, durant de longs siècles, le rôle modeste qui fut celui de la plupart des petites cités. Les habitants, à l'ombre de l'église et à l'abri des remparts, accomplissaient les actes de la vie religieuse, civile et militaire, sans éclat d'ordinaire, mais non sans que les œuvres et les hommes de ces époques lointaines aient plus d'une fois provoqué en nous un vif sentiment d'admiration et de respect.



Château d'Amboise, galerie sur la Loire.

Du moins, si les racines plongent ainsi fort avant dans le sol de la nation, ce ne fut pas en pure perte, et un beau jour, au soir du moyen âge et à l'aube des temps modernes, dans ce sol richement fécondé, on vit s'épanouir la plus superbe des frondaisons et la plus merveilleuse des floraisons qui se puisse imaginer. Dès lors, durant près d'un siècle, Amboise efface les autres cités des bords de la Loire par l'importance de son histoire, par la magnificence de son

[1] *De Oratore*, II, xv.

[2] Au sujet de la fondation religieuse faite par saint Martin, saint Paulin a écrit, dans la vie du bienheureux :

Haud longo spatio præfatâ amotus ab urbe
Vicus erat, veteris quondam vestigia castri,
Nunc famulis habitata Dei Christique ministris :
Ambosiæ nomen priscum prior incola dixit.

palais, par les splendeurs de la cour, par la somptuosité des fêtes et par l'éclat des événements heureux ou malheureux dont il a été le théâtre. Mais aussi quelle originalité puissante, quels entraînements chevaleresques, quelle passion pour le beau en Louis XI, le fondateur de l'unité nationale, en Charles VIII, le monarque presque italianisé, en Louis XII, le Père des artistes autant que du peuple, en François Ier et ses successeurs, qui rivalisèrent de zèle à protéger et à répandre les arts! Et quelle noble simplicité, quelle exquise distinction, quelle souveraine décision dans Charlotte de Savoie, Anne de Bretagne, Claude de France, Louise de Savoie et Catherine de Médicis, que les Muses célébrèrent à l'envi, sans paraître jamais épuiser le sujet!

Dans l'entourage des rois et des reines, les familles ayant des liens avec notre cité luttaient d'ardeur à se procurer des objets précieux, et d'empressement à attirer les artistes sous leur toit. Au premier rang, brillent le bâtard René de Savoie, le cardinal de Lorraine et les d'Amboise; parmi ces derniers, on distingue surtout quatre frères, les évêques Louis et Pierre, le cardinal-ministre Georges et le gouverneur Charles Ier, dont le fils, Charles II, maréchal, amiral et grand maître de France, eut pour familiers André Solario et Léonard de Vinci. Il suffit de rappeler ensuite les Gouffier, alliés et émules des d'Amboise, les Babou, les Morin, les de Beaune, les Briçonnet[1] et d'autres, dont le nom évoque le souvenir d'œuvres considérables dirigées par le compas, tracées par le pinceau, taillées par le ciseau, ciselées par le burin, tissées par la navette ou l'aiguille, en tout et toujours conduites par un esprit épris du beau et par une main sûre d'elle-même.

C'était là comme un merveilleux reflet de la Ville des fleurs. Il est vrai, dès le moyen âge, les Florentins avaient aimé à franchir les Alpes, et, dans le *Paradiso* (ch. xv, v. 118), Dante introduit un personnage qui regrette amèrement le temps où Florence était modeste et paisible, et où les hommes n'émigraient pas au delà des monts, en abandonnant leur femme :

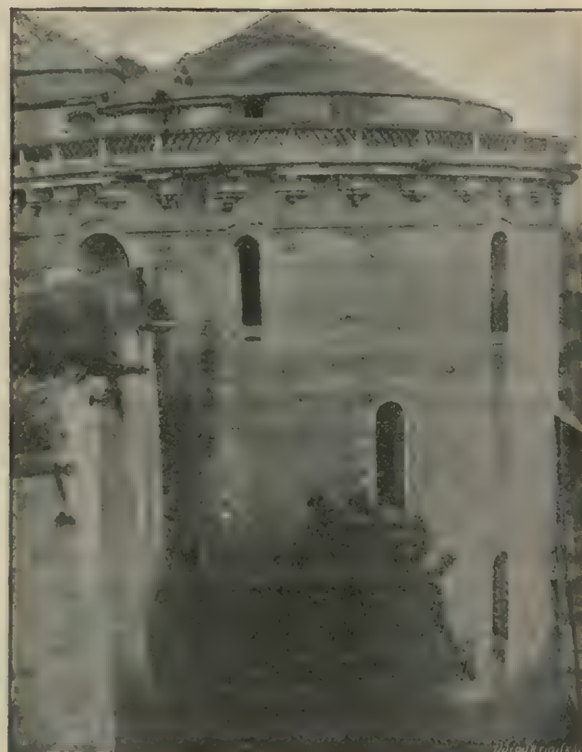
O fortunate! e ciascuna era certa
Della sua sepoltura : ed ancor nulla
Era per Francia nel letto deserta.

Ce mouvement s'accrut avec l'avènement des Médicis, dont la passion pour les arts trouvait des rivaux dans les riches et puissantes familles des Acciajuoli, des Strozzi, des Peruzzi, des Ruccellaï, des Tornabuoni, des Pazzi et

[1] Robert Briçonnet, archevêque de Reims et chancelier de France, — fils de Jean Briçonnet et de Jeanne Berthelot, et frère du cardinal Guillaume, — fit faire une médaille et un sceau à Jean Candida. Cet artiste fut conseiller de Charles VIII et son ambassadeur à Rome en 1491, et surtout fut un sculpteur et un graveur de premier ordre. Dans sa lettre de remerciement, le prélat le qualifie « sculptoriæ artis atque plastices hâc ætate omnium consummatissimo ». La Bibliothèque nationale possède un exemplaire de la médaille. (*Bibliothèque de l'École des chartes*, mai-août 1890.)

des Pitti, animés du désir de conserver leur mémoire dans la robuste élégance des plus somptueux palais de la Toscane[1].

Cependant ce n'est pas dans l'éclat des fêtes qu'il faut chercher les fastes les plus brillants de la cité Amboisienne. Un de ses meilleurs titres de gloire est d'avoir été comme le pays d'adoption des Muses. La trace du séjour des rois et des reines, des princes et des princesses s'efface devant le sillon profond et lumineux laissé par les maîtres de l'art. Quelle pléiade superbe que celle des peintres Foucquet, Bourdichon et Poyet, aux miniatures et aux enluminures exquises; des statuaires Colombe, Regnault et Jean de Chartres, qui, plus heureux que les ensépulturés, vont à l'immortalité par les magnifiques tombeaux de François de Bretagne, d'Étienne Poncher, des enfants de Charles VIII et d'autres; des architectes Françoys, Regnart et Nepveu, dont le talent resplendit des dômes de la cathédrale de Tours au sommet des tours du château d'Amboise! Quelle légion incomparable d'hôtes que celle des Andrea Solario, des Andrea del Sarto, des Sguazzella, des Clouet[2], des Jérôme de Fiésole,



Château d'Amboise, tour Hurtault (partie supérieure).

[1] On sait les relations des Médicis avec la cour de France. Leur exemple était suivi par les plus illustres familles. Vers l'époque où le cardinal Jouffroy, évêque d'Albi, se réservait d'offrir à Louis XI un superbe exemplaire de la traduction de Strabon par Guarino de Vérone, sorti des ateliers du célèbre libraire Vespasiano da Bisticci (Bibliothèque nationale, ms. lat. 4797 et 5713), de son côté, l'illustre homme d'État et humaniste Donato Acciajuoli offrait à Louis XI le manuscrit d'une *Vie de Charlemagne* (Cambridge, au Fitzwilliam Museum). (Étude de M. Durrieu dans les *Mémoires des antiquaires de France*, 1895, pp. 212, 246.)

[2] François Clouet, « peintre ordinaire du roy » François Ier, qui lui donna des lettres de naturalisation, fut également peintre officiel de Henri II. Au nombre des portraits de ce dernier, il en est un dans lequel le souverain est représenté, dans une cour avec portique, sur un cheval noir superbement caparaçonné, et lui-même richement vêtu. Ce tableau, qui mesure 1 m. 72 de haut sur 1 m. 35 de large, est du plus grand intérêt à tous égards et fait partie de la magnifique galerie du château d'Azay-le-Rideau, propriété de M. le marquis de Biencourt. Nous pensons que c'est ici

des Pacherot, des Joconde, des Dominique de Cortone, des Paganino, des Juste, et aussi des Pacello, pour ne pas oublier le Le Nôtre de la Renaissance française !

Sous les galeries aériennes du château, dans les rues pittoresques de la ville, sous les ombrages de Château-Gaillard et de Clos-Lucé, c'était merveille de voir les artistes aller, venir, causer de leurs travaux, échanger leurs idées, ébaucher ou parfaire un de ces chefs-d'œuvre qui forment une des plus magnifiques créations du génie humain. Il semblait que les bords de la Loire n'eussent plus rien à envier aux rives de l'Arno et de l'Escaut.

De fait, que pouvait bien souhaiter notre province, depuis qu'Amboise possédait Léonard de Vinci, le génie qui a pressenti les merveilleuses découvertes de la science moderne et le maître qui a porté le flambeau de l'art à des hauteurs inconnues avant lui? On l'a dit avec raison, « Léonard de Vinci est par excellence le peintre du mystérieux, de l'ineffable, du crépuscule ; sa peinture a l'air d'une musique en mode mineur. Ses ombres sont des voiles qu'il entr'ouvre ou qu'il épaissit pour faire deviner une pensée secrète. Ses tons s'amortissent comme les couleurs des objets au clair de lune, ses contours s'enveloppent et se noient comme derrière une gaze noire, et le temps, qui ôte aux autres peintres, ajoute à celui-ci en renforçant les harmonieuses ténèbres où il aime à se plonger[1]. »

Des œuvres des maîtres, plusieurs ont été dispersées ou détruites durant les heures troublées de notre existence nationale. C'est un motif de plus pour entourer celles qui restent de notre admiration, j'allais dire de notre vénération. Il ne suffit pas, en effet, d'une admiration platonique, et l'étude de l'histoire, telle que nous la comprenons, doit porter des fruits qui soient l'aliment des facultés de l'âme, la nourriture intellectuelle et morale des sociétés. Il importe d'entretenir dans la nation, à l'égard de ces génies et de leurs travaux, un culte grandissant qui pousse à les fréquenter et à les imiter. Artistes et gens étrangers aux questions d'art, tous ont à gagner à ce commerce intime avec les maîtres du Beau. En vain, pour s'en dispenser, prétexterait-on que déjà l'on est arrivé à la célébrité, au sommet de laquelle on a fait son siège : on rapporte que Michel-Ange, le prince de la statuaire moderne, ayant la vue affaiblie par les ans, se rendait auprès du torse antique d'Hercule, au Belvédère, et là goûtait une joie ineffable à palper les formes divinement belles de la statue brisée.

C'est plus particulièrement encore le devoir de ceux qui n'ont pas blanchi

l'original même dont parle Étienne Jodelle (1558) quand il écrit : « Icon Henrici (II) equitantis domi, sic nuper, Janetio pictore parisiensi excellentissimo, in majore tabula depicti. » (Cf. notre étude à ce sujet dans l'Art.)

[1] Th. Gautier, *Voyage en Italie*, in-8°, Paris, 1876, p. 58.



Dessiné et Gravé par N. De Launay en 1764 d'apres le Tableau peint en 1760 par L. M. Vanloo.

dans la noble carrière du travail, de se rendre à l'école des génies des âges passés. Qu'ils veillent à se garder de la vaine recherche de la popularité, de la soif du succès et des éloges, de la fièvre de produire avant le temps, et des procédés hâtifs et trop faciles qui gâtent les dispositions les plus heureuses. Les anciens travaillaient avec une conscience et une maturité qui leur faisait réaliser un ou deux chefs-d'œuvre, fruits de leurs élans sublimes et de leurs méditations réfléchies; ils ignoraient — puissent nos contemporains l'ignorer aussi! — la méthode de gaspiller le talent en produisant sans penser à rien.



Mme de Grammont, enfant.
Tapisserie des Gobelins provenant de Chanteloup, au musée de Tours.

Tout en conservant les saines tendances des temps modernes, les artistes s'appliqueront à discipliner leur imagination, à former leur goût et à assouplir leur main par l'étude persévérante des maîtres. A cet égard, on ne saurait trop méditer les paroles de l'un des plus grands artistes de notre siècle : « J'estime, dit-il, ceux qui cherchent et qui, toujours peu content de ce qu'ils ont trouvé, cherchent encore, parce qu'une lumière les conduit à une autre et qu'insensiblement ils apperçoivent le beau à un degré bien au-dessus de la vue commune; un amour-propre mal entendu ne les séduit point; les flatteries sur eux n'ont point de prise, parce que, comme ils voient toujours au delà de ce qu'ils ont fait, les éloges des ignorans ou des fourbes ne leur laisse que du mépris ou de la méfiance[1]. »

Comme conclusion de ce travail, dans lequel l'histoire de l'art sur les bords de la Loire occupe une place importante, nous prenons la liberté de convier nos contemporains à l'étude approfondie et assidue des génies du passé. Pour être plus sûr d'être entendu, comme corollaire naturel de nos réflexions, nous placerons ce conseil sous le patronage du prince de la Renaissance et du Corrège du XIXe siècle.

« Un artiste, dit celui-ci, doit opérer d'après ses principes et d'après ses

[1] Prud'hon, *Lettres d'Italie*, 1787.

reflections, qui, pour être profondes et solides, ont besoin de solitude. Après cela, lorsqu'il y est affermi et qu'il a acquis le degré de talent dont il se croit capable, il peut se produire avec retenue, car il risqueroit encore de maniérer son génie. Léonard de Vinci, cet Homère de la peinture, qui auroit donné des leçons à Raphaël, à Michel-Ange et à tous les maîtres qui sont venus avant et après lui, dit lui-même qu'un artiste a besoin d'être tout entier à lui, que la solitude lui est absolument nécessaire pour observer plus attentivement la nature. Enfin, ce qu'il y a de certain, c'est qu'il faut ou se résoudre à ne rien sçavoir, en voyant le monde fesant sa cour et perdant son tems, ou sacrifier le monde et ses flatteries pernicieuses à la science et au plaisir de devenir un homme de talent[1]. »

[1] Prud'hon, Lettre de Rome, du 28 mars 1786.

L.-A. Bossebœuf.



Fragment du portail
de la chapelle de Saint-Blaise d'Amboise.



Enfants symbolisant les arts sous le ministère de Choiseul.
(Gouache dessinée sur un plan du domaine de Chanteloup, à M. Delouche.)

AMBOISE

LE CANTON

Maintenant que nous connaissons, au moins dans ses grandes lignes, l'histoire et la description des monuments d'Amboise, nous avons à parcourir le canton, qui forme comme le cadre de la cité Amboisienne. Nous le ferons sans nous attarder aux édifices, dont la plupart n'ont occupé qu'une place très modeste dans les annales du pays et ne se font remarquer que par de rares détails présentant de l'intérêt. Ainsi que nous l'avons écrit au commencement de ce travail, nous transcrirons, en ce qui concerne cette partie, les notes laissées par M. L. Palustre, en nous réservant d'ajouter seulement les quelques observations qui nous paraîtront opportunes.

Le canton d'Amboise fait partie de l'arrondissement de Tours et est situé à l'est du département d'Indre-et-Loire. Il est borné à l'est par le département de Loir-et-Cher, au nord par le canton de Châteaurenault, à l'ouest par ceux de Vouvray et de Tours-Sud, au midi par celui de Bléré. Il présente la forme

d'une sorte de buire, dont la base s'appuie au Blésois et le col touche au Cher. Le canton est arrosé de l'orient à l'occident par la Loire, qui le divise en deux sections, et par deux affluents, l'Amasse au sud et la Rambage au nord. Il comprend une étendue de 23 744 hectares, la plus grande partie en terres labourables et en bois, et renferme une population de 15 656 habitants.

Le canton est formé des communes d'Amboise et de Saint-Denis-Hors, dont nous avons parlé, des communes de Lussault, Saint-Martin-le-Beau, Saint-Règle, Souvigny, Chargé et Mosnes, sur la rive gauche de la Loire; des communes de Cangy, Montreuil, Négron, Saint-Ouen, Nazelles, Pocé et Limeray, sur la rive droite. C'est à dessein que nous avons rangé les localités d'après ce classement topographique. Pour les visiter, nous suivrons cet ordre, qui nous permettra de remonter d'abord la rive gauche du fleuve, puis de descendre sur la rive droite.

I

Lussault

Ce nom paraît venir de *Luciacus,* Lussac, Lussat, Lussault. L'église est refaite en grande partie. Elle a une seule nef, de forme rectangulaire à lambris et entraits apparents, avec une abside ronde. L'autel majeur présente un tabernacle-retable en bois, jadis entièrement doré; les colonnes cannelées ont la base ornée de rinceaux de feuillages. Le retable montre quatre niches entourées d'ornements variés, et dans lesquelles on voit des statues de la Vierge et l'Enfant, de saint Jean-Baptiste, d'évangélistes et de saintes. Au-dessous, des cartouches portent IHS, MA; la partie supérieure du tabernacle est surélevée pour servir d'exposition. L'ensemble est de l'époque Louis XIII. On voit, en outre, les statues de saint Nicolas et de sainte Barbe, en pierre, de la fin du XVIe siècle.

On remarque quatre stalles de style Henri IV avec consoles de palmes. La cloche a 0 m. 50 de diamètre et 0 m. 45 de hauteur. La légende, en gothique carrée, porte :

✠ (croix fleurdelisée) Sancta Maria ora pro nobis
Louis Patin Pacquier Ieune procureurs faicte M Vc L.

Au-dessous, sont les capitales I S réunies par un lac, à la manière du XVIe siècle.

En 1782-1783, il y eut une série d'enquêtes faites par l'official du diocèse de Tours en vue de l'érection au titre curial de la succursale de Lussault, « fillette » de Saint-Martin-le-Beau.

Sur le territoire de Lussault s'élève l'ancien château de Pintray. Le rez-de-chaussée, avec bossages alternés, garde des traces d'une corniche sur consoles; il est du premier tiers du XVIIe siècle, peut-être de l'époque Henri IV. On a bâti le premier étage vers 1830. On y voit une plaque de cheminée du XVIIIe siècle, avec un blason portant : *d'azur au chevron d'or surmonté d'une aigle éployée de même, avec deux étoiles et un croissant en pointe.*

La chapelle, située dans le jardin, est un pavillon carré de 5 mètres de côté; elle offre également des bossages aux angles, à la porte et à l'unique fenêtre carrée, ainsi qu'une corniche sur modillons, à l'instar de celle qui ornait l'habitation, dont elle est manifestement contemporaine. Du centre de la toiture à quatre pans émerge un petit clocher à huit pans, le tout couvert d'ardoise et avec une curieuse charpente formant plafond. La cloche de la chapelle a été transportée à Saint-Denis-Hors.

Parmi les seigneurs de Pintray, on rencontre François Pain, en 1577, et Olphan du Gast, maître particulier des eaux et forêts, capitaine des chasses. Il est vraisemblable que c'est ce dernier qui construisit le château et la chapelle. En 1662, le 23 octobre, on assiste au mariage de Gabriel Ferrand, maréchal des logis du duc d'Orléans, avec Madeleine du Gast, fille de Jean du Gast, seigneur de Lussault et de Pintray.

II

Saint-Martin-le-Beau

Saint-Martin-le-Beau — *S. Martinus de bello* — doit son nom au souvenir du combat dans lequel les Tourangeaux défirent, au IXe siècle, les Normands qu'ils avaient obligés à lever le siège du chef-lieu, et qu'ils poursuivirent en suivant la voie romaine allant de Tours à Bourges par Saint-Martin-le-Beau, Tésée et Montrichard. Sur le territoire de la commune, on voit la tombelle de Champs-Deux, que dans le pays on appelle Champ-de-Deuil.

En venant de la gare du chemin de fer, on aperçoit sur la gauche deux maisons du XVe siècle. L'une, terminée par deux pignons, offre à son premier étage un cadre de deux fenêtres jadis à meneaux, avec moulures prismatiques se coupant aux angles; l'autre a pignon sur rue et une porte sur le côté droit, refaite sous Louis XIII et surmontée d'une forte moulure et d'un fronton circulaire; à l'intérieur de celle-ci est une cheminée du XVe siècle, dans laquelle est encadrée une cheminée Louis XVI.

A Saint-Martin-le-Beau, on rencontre une maison Renaissance, formée

d'un rez-de-chaussée, d'un premier étage surmonté de combles, offrant des lignes agréables et des détails curieux. Au sommet, un chevalier privé de sa tête, en haut-de-chausses et pourpoint, luttant contre un monstre : saint Michel terrassant le dragon. Sur l'allège de la fenêtre du premier, il y a trace d'une tête saillante sur le côté droit d'un écusson, dans une couronne; aux côtés d'une fenêtre à meneaux, il y a des panneaux en creux destinés à recevoir des bas-reliefs; on voit des traces d'écussons. Le rez-de-chaussée montre une grande et une petite fenêtre, et une porte à anse de panier. Dans un carré, on remarque une tête de bœuf en haut relief. Cet édifice fut construit par Michel Estève († 1520).



Maison Renaissance, à Saint-Martin-le-Beau.

Sur la route d'Amboise, à droite, on distingue une maison de la fin du XVIe siècle, dite *la Monnaie*. Du côté de la cour, le bâtiment est terminé par deux petits pavillons peu saillants. Le premier étage est abaissé de moitié de sa hauteur; des fenêtres ont été diminuées ou déplacées, et l'on voit trace des anciens chambranles. Le jardin est en contrebas, et dans le rocher s'ouvrent des caves qui vont sous le rez-de-chaussée.

L'hôtel du Lion-d'Or, en face de l'église, renferme des boiseries Louis XVI provenant de Chanteloup, dans la salle à manger et dans une chambre à coucher; dans cette dernière, il y a des panneaux en damas de fil blanc sur fond bleu.

L'église est un monument intéressant. Le portail, qui a été restauré, est rehaussé d'une série d'archivoltes. L'archivolte supérieure laisse voir un homme à mi-corps, grimaçant de peur, les yeux largement ouverts et les mains relevées en avant; il se trouve entre deux monstres ailés, dont l'un a une tête de chouette, et l'autre comme une tête de pieuvre ou de serpent, avec une queue allongée et repliée sur elle-même; le reste est formé de feuillages et de fruits. La deuxième archivolte est composée d'une succession de corbeilles à deux

rangs de feuilles; vient ensuite un rang de feuillages, et enfin une décoration de feuilles disposées dans le sens vertical. De chaque côté de la porte, sont deux colonnes à chapiteaux refaits et à ressauts inégaux.

Le chœur est de la fin du XIIe siècle. L'abside est ornée de consoles, de figures humaines, quelques-unes ayant de la barbe, tirant la langue, ou avec une tête de bélier et une barrique; il y en a huit au sud et sept au nord. Un tore règne autour de la fenêtre, dont le style accuse la fin du XIIe siècle. Le côté sud a

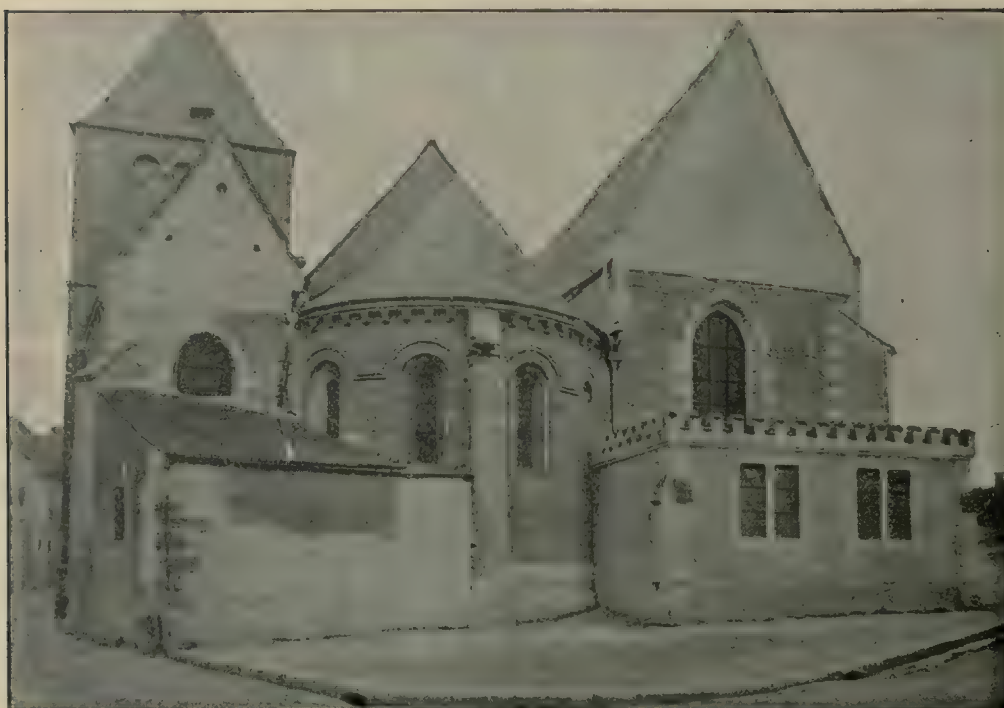


Église de Saint-Martin-le-Beau, portail principal.

ses fenêtres à meneaux flamboyants, mais pas très ornées; il est moins soigné et paraît antérieur d'une vingtaine d'années. Sur une fenêtre, un bas-relief figure un clerc à genoux devant saint André, avec une sorte de vasque Renaissance; sur un écusson, plus bas, une tête de bœuf décharnée. Une fenêtre du nord montre un disque à la partie inférieure du biseau; les disques sont nombreux aux fenêtres à l'est et à l'ouest. A l'est, la troisième et la quatrième fenêtre sont à meneaux flamboyants.

La nef principale avait jadis une charpente. Le chœur est en style plantagenet. Autour des fenêtres se déroule un tore avec trois colonnettes dans les entre-deux des ouvertures, et les extrémités des tores reposent sur une tête humaine et deux têtes d'anges; on y remarque une belle clef de voûte. Les deux dernières arcades, de chaque côté, ont été détruites vers la fin du XVe siècle.

La nef de gauche, bâtie vers 1525, est sans colonnes et montre d'assez jolis culs-de-lampe, parmi lesquels deux anges à mi-corps, un moine récitant ses patenôtres, un amour à cheval sur un quadrupède à tête de monstre, un ange musicien, d'autres anges, un homme priant les mains jointes, et une chauve-souris; aux clefs de voûte sont de petits pendentifs. Dans le chœur, une clef de voûte présente, dans une couronne de feuillage, un personnage qui bénit de la main droite et tient un sceptre de la main gauche.



Église de Saint-Martin-le-Beau, abside.

La nef de droite, à deux travées, a été bâtie vers 1520, et la petite chapelle est de la même époque. Il y a cette différence entre les côtés du nord et du sud, que ce dernier est plus élégant et a des colonnettes, tandis qu'il n'y en a pas au nord; mais il y a peu d'années d'intervalle entre les deux parties. La nef du nord aura été bâtie vers 1535. La chapelle fut fondée, en 1518, par Michel Estève, qui a été enterré dans la chapelle de sainte Catherine. La chapelle de saint André dépendait du prieuré du Grès.

Dans le côté gauche, on remarque une *Pietà* de pierre, en ronde bosse, exécutée vers 1500. La Vierge soutient le Christ étendu sur ses genoux et le considère, les mains jointes et pleurant; saint Jean, à genoux en terre, tient la tête; de l'autre côté est la Madeleine, puis la donatrice agenouillée, coiffée à l'italienne, les mains jointes, un livre sous le bras, avec le chapelet pendant

en avant. Le groupe présente 1 m. 40 de développement et 0 m. 90 de hauteur.

Du même côté, une toile du XVIIIe siècle, assez bonne, représente *Saint Pierre et saint Paul* penchés l'un vers l'autre ; elle a 0 m. 50 de hauteur et 0 m. 90 de longueur. Au côté sud, une toile médiocre, mais curieuse, de l'époque Louis XIII, figure *Saint Martin coupant son manteau ;* l'écu de saint Martin paraît sur le harnachement du cheval, en avant; le tableau mesure 1 m. 90 de longueur et 2 m. 20 de hauteur. Du même côté, se voit une statue de femme, peut-être sainte Thérèse, du XVIIIe siècle, une statue de sainte Barbe et une autre de sainte Rose, en terre cuite, toutes deux du XVIIe siècle.

Au nord, on observe une plaque de marbre noir sur laquelle on lit :

LE QVATRIÈME JOVR DE JVIN MDCCLVI FVT INHVMÉ DANS CETTE | ÉGLISE DAME MARIE-LOVISE DE IAMBOVRG DE MONTRELE, FILLE | DE MESSIRE ANTOINE DE IAMBOVRG ÉCVYER SEIGNEVR DE | MONTRELE ET MORY ET DE DAMOISELLE MARIE SENTIER VEVVE DE MESSIRE HABERT DE SCOVRION, CHEVALIER, SEIGNEVR | DE LA HOVSSOYE, FRIAVCOVRT, MONTIGNY, LA TOVR ET AVTRES | LIEVX EN PICARDIE. ELLE DÉCEDA AV CHATEAV DE CANGE | LE TROISIÈME JOVR DE JVIN MDCCLXVI DANS LA SOIXANTE ET | DOVZIÈME ANNÉE DE SON AGE. FVRENT PRÉSENTS MESSIRE CHARLES-ANTOINE-NICOLAS DE SCOVRION DE BEAVFORT, CHEVALIER | SEIGNEVR DE PROVINLIEV ET DE CANGÉ, ET MESSIRE JOSEPH | DE SCOVRION, CHEVALIER, SEIGNEVR DE LA MARTINIÈRE SES FILS.

REQVIESCAT IN PACE.

Il y a deux écussons : le premier, *d'azur à trois gerbes d'or,* qui est de Scourion ; le deuxième, *d'argent à trois canettes, 2 et 1.*

Nous arrivons aux vitraux. Dans le chœur, de gauche à droite, on voit : 1. Saint Perpet posant sur la tombe de saint Martin la dalle envoyée par saint Euphrône, scène où paraissent des princes et princesses (don de M. Laluisant); — 2. Mort de saint Martin; le bienheureux apparaît à Sulpice Sévère endormi; avec le transport par eau du corps de saint Martin; — 3. Arrivée du corps de saint Martin à Tours, par la Loire; ensevelissement de saint Martin; saint Martin apparaît à la droite du Christ dans le ciel (Lobin 1871; don de M. Dieudonné Belle); — 4. Réversion des reliques de saint Martin, accompagnées d'hommes d'armes, et translation du chef, porté processionnellement sur un plat; les chrétiens de nos jours au tombeau de saint Martin. Les vitraux ont été exécutés dans la maison Lobin et dans la maison Fournier et Clément. Au nord, au-dessus de l'autel de la Vierge, dans un grand vitrail moderne, il y a un fragment de verrière du XVIe siècle représentant l'*Éducation de la Vierge.* Au sud, en haut et dans les flammes, *saint Fiacre,* puis *sainte Barbe,* du

xvie siècle. Dans la chapelle méridionale, une verrière représente la *Messe de saint Martin* (Lobin 1866).

Le clocher appartient au xie siècle. Au premier étage, à l'angle nord-est, sur un culot, il y a des traces de nervures de voûte ; peut-être est-ce un essai tenté au xve siècle, quand on construisit, à l'est, la chapelle de sainte Rose. Le deuxième étage est voûté en plein cintre et éclairé par une fenêtre sur chaque face ; au nord, on remarque trois arcatures aveugles ; l'angle nord-ouest est refait.



Église de Saint-Martin-le-Beau, clocher.

Une cloche, de 0 m. 37 de diamètre et 0 m. 35 de hauteur, a pour inscription :

IE M'APPELLE MARIE IAY ESTÉ BAPTISÉE EN L'ANNÉE 1666 | MON PARAIN MRE IEAN BACHELIER SEIGNEVR EN PARTIE | DV CHATEAV DE COQVEAV (fleur de lis) MA MARROINE DE MARIE BACHELIER AVSY D (dame) DV DICT CHATEAV.

La cloche porte une Vierge entre les lignes, et un écu losangé soutenu par deux amours.

Coqueau, *aliàs* Coquiau, au village de ce nom, commune de Dierre, est un ancien fief relevant du château d'Amboise.

Une autre cloche, de 0 m. 95 de diamètre et 0 m. 75 de hauteur, a pour légende :

† CETTE CLOCHE A ÉTÉ FONDVE EN 1821 LE PARAIN A ÉTÉ MR LE COMTE DOMINIQVE CLÉMENT DE RIS PAIR DE | FRANCE GD OFFR DE LA LÉGION D'HONNEVR & LA MARAINE DAME CÉCILE DE BELLE-ISLE ÉPOVSE DE MRE IVLES DE | BEAVFORS MAIRE DE CETTE COMMVNE BÉNITE PAR MR I. BESNIER CVRÉ & NOMMÉE CÉCILE CLÉMENTINE.

Les ornements sont une Vierge et l'Enfant, un Christ en croix et un écusson avec une cloche ; en exergue : N. PEIGNÉ.

III

Saint-Règle

Dans l'église de Saint-Règle, on ne rencontre rien de particulièrement intéressant. La cloche, de dimension moyenne, porte une inscription en relief, en lettres dorées, ainsi conçue :

ANNE PERRINE BUDAN DUTEIL DE STE VILLE, CHARLES LOUIS ERNEST VTE DE GOURJAULT — J'AI ÉTÉ FAITE PAR OSMOND, FONDEUR DU ROI A PARIS, L'AN 1828.

Les ornements se composent du blason de France, de fleurs de lis, du Christ en croix et de la Vierge.

Une cloche de Saint-Règle se voit à Chargé.

Sur la commune de Saint-Règle s'élève le manoir des Arpentis. C'est un grand bâtiment, très long, qui servait jadis de moulin ; il a deux étages avec fenêtres à croisillon et corniche soutenue par des modillons carrés simples ; la construction doit se rattacher au commencement du XVIIe siècle. Louis XIII y séjourna, suivant cette note du *Journal d'Hérouard :* « Le 20 (juin 1619), lundi. — Il va aux Arpentils, où il a dîné, donné par M. de Luynes ; c'étoit sa maison. »

IV

Souvigny

La façade de l'église de Souvigny présente un cachet intéressant par sa principale porte et la décoration de la partie supérieure. Dans l'archivolte du portail, on remarque, au centre, l'agneau pascal et les différents signes du zodiaque.

L'église se compose d'une nef, qui appartient à la première moitié du XIIe siècle, ainsi que l'abside. A la seconde moitié du XIIe siècle, on a construit le clocher, de forme écrasée ; enfin le chœur a été refait à l'époque de Louis XIII. Jadis, il y avait un lambris, et actuellement le chœur a une voûte en plâtre. Sous le clocher, les tores sont plats ; les chapiteaux, frustes vers la nef, sont à feuilles plates et à volutes vers le chœur. L'église est décorée de statues mo-

dernes, d'Avisseau. Ce sont *saint Saturnin* (v. 1845), signé : AVISSEAU, A TOURS; *saint Vincent, saint Éloi* et la *Vierge*.

A gauche de la façade, une pierre tombale porte :

CY GIST MARIE | ANNE TOURNYER VEUVE FOREST | DELEUGNY NÉE | LE 9 MARS 1732 DÉCÉDÉE LE 26 OCTOBRE | 1815 | QUE SON AME PIEUSE | ET CHARITABLE | JOUISSE DU BONHEUR | ÉTERNEL.

Au-dessous sont trois larmes.

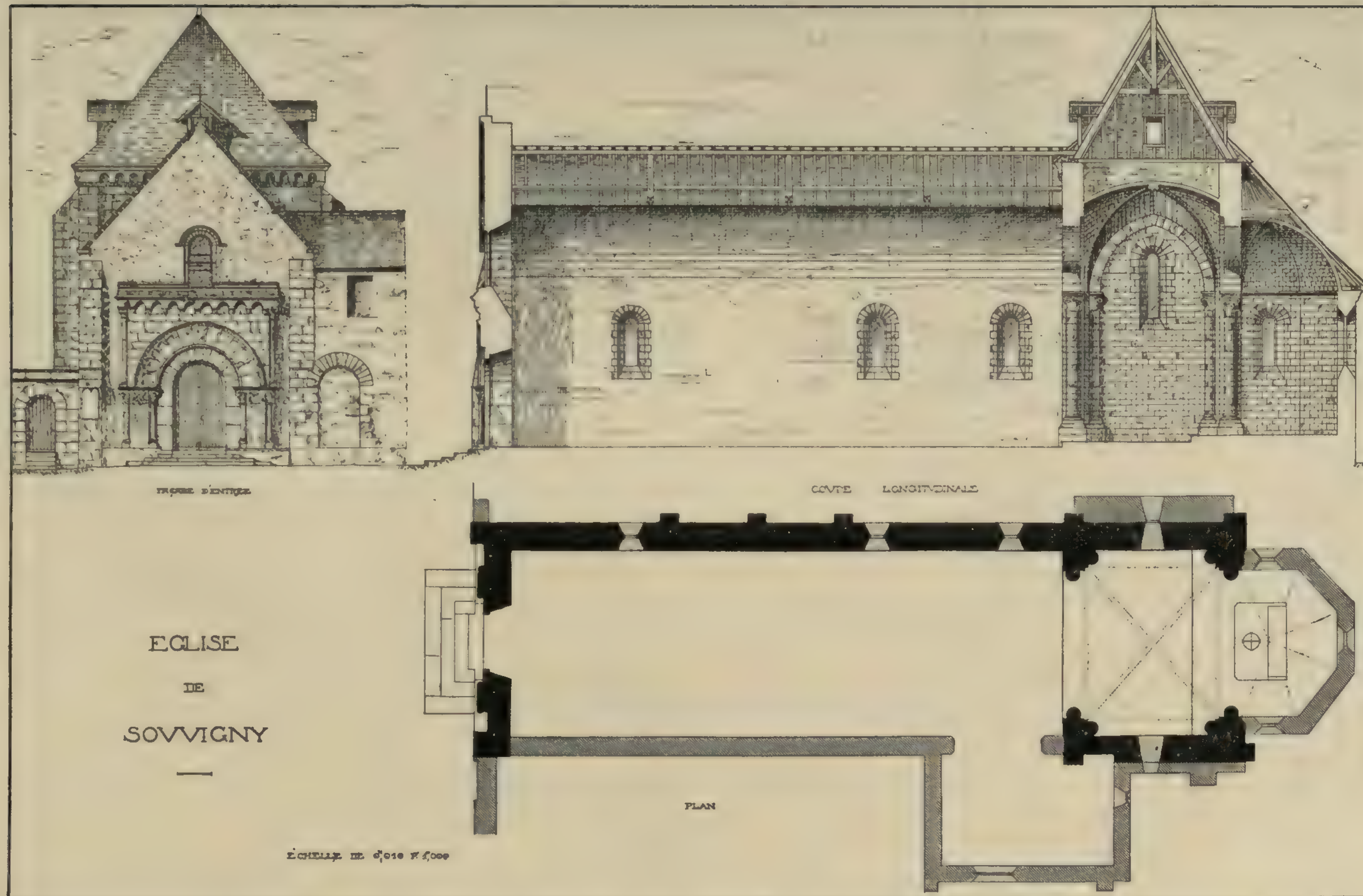
Une cloche de Souvigny se voit dans l'église de Notre-Dame-du-Bout-des-Ponts, à Amboise. Une autre, qui mesure 0 m. 72 de diamètre et 0 m. 58 de hauteur, a pour inscription :

✝ L'AN 1821 IAI ÉTÉ BÉNITE SOUS L'INVOCATION DE STE MARIE PAR MR DENIS VESSERT DESSERVANT | DE CETTE PSSE & EU POUR PARRAIN & MARRAINE MR IEAN ALEXANDRE BOISTARD MAIRE DE ST DENIS HORS | D'AMBOISE & DAME MARIE RANCE ÉPOUSE DE MR NICOLAS TOURNIER ADIOINT DE LA MAIRIE D'AMBOISE EN | PRÉSENCE DE MR ANTOINE BODIN MAIRE DE CETTE COMMUNE.

En bas, on lit : PAR PEIGNEY LE JEUNE; comme ornements, il y a un Christ et une Vierge.

Sur la commune de Souvigny s'élève l'ancien prieuré de Montoussan. L'église est du commencement du XIIIe siècle, vers 1200. Elle comprend une longue nef, terminée par un chœur un peu élargi, qui devait être éclairé par trois fenêtres, dont il ne reste que le montant gauche de l'une d'elles, au nord. Le chœur avait une voûte à nervures, et l'on voit encore des restes de fermerets et de nervures à gauche. La nef, à berceau ogival, repose sur une corniche formée d'un quart de rond; à l'ouest est une seule fenêtre en tiers point; au sud, une porte s'ouvre près de la façade. Au nord, près du chœur, il y a deux galeries superposées, et trace extérieure d'une cheminée d'habitation et de corbeaux pour auvent.

Les murs de l'église ont conservé des traces de peintures. L'appareil est simulé à l'ocre rouge : des croix pattées de consécration, en blanc, sont inscrites dans un cercle à fond rouge, et d'autres, rouge sur fond blanc, dans un cercle à chevrons d'un côté, et à feuillages de l'autre. La voûte était décorée de la même façon, et il n'en reste qu'une surface de quelques mètres. Du côté nord, dans un grand cadre à double raie jaune et rouge au dedans et au dehors, on a peint, au XIVe siècle, trois baies à galbes feuillagés et redents; celle du milieu est plus haute et plus large. Au centre, la Vierge, debout, porte l'enfant Jésus sur le bras gauche, et dans chaque baie latérale un ange tient un chandelier



ÉGLISE DE SOUVIGNY

Façade, plan par terre et coupe longitudinale. (D'après un dessin de M. J. Hardion.)

tourné vers la Vierge; les vêtements des anges ont des orfrois d'or au col et des parements d'or aux manches, ainsi qu'au bas des aubes. Les draperies sont bien traitées.

V

Chargé

Primitivement l'église était formée d'une seule nef romane, dont il subsiste le mur septentrional. Au xvie siècle, on a ajouté le chœur ainsi qu'un bas côté au sud, et l'on a renforcé le mur du nord par des contreforts. A l'est, une grande fenêtre à meneaux se trouve fermée par un retable médiocre du xviiie siècle. Les fenêtres de la nef sont modernes et la façade a été refaite. Au sud est un grand clocher carré du xviie siècle. On remarque un crucifix et une broderie de soie du xve siècle, dans un cadre en bois exécuté vers 1700. Une des cloches mesure 0 m. 80 de diamètre, 0 m. 70 de hauteur. L'inscription est ainsi conçue :

† L'AN 1736 IAY ESTÉ BÉNITE PAR M^E BONNAVENTVRE SABOVRÉ P^TRE PRIEVR COMMANDATAIRE DE S^T DENIS D'AMBOISE CURÉ | DE CETTE PAROISSE DE CHARGÉ ET NOMMÉE LOVISE ADÉLAÏDE PAR TRÈS HAVT ET TRÈS PVISSANT SEIG^R LOUIS DE CONFLANS | MARQVIS D'ARMENTIÈRES VICOMTE D'OUCHY SEIG^R DE FOVLLEVSE NANTEVIL LA ROCHE CHARGÉ PRAY LE BRVEIL LA COVR S^T | REIGLE S^T LVBIN-MAIERE LE FEVILLET APREMONT ECUEILLÉ CHANTELOVP & BRIGADIER DES ARMES DV ROY COLONEL | DV RÉGIM^T DANIOV INFANTERIE GENTILHOMME DE LA CHAMBRE DE FEV SON ALTESSE ROIALE MONSEIG^R LE DVC D'ORLÉANS | RÉGENT DV ROIAVME DE FRANCE ET PAR TRÈS HAVTE ET TRÈS PVISSANTE DAME ADÉLAÏDE IANNE FRANÇOISE BOVTEROVE D'AVBIGNY ÉPOVSE DE MOND. SEIGN^R D'ARMENTIÈRES — FRANÇOIS PETIT ET PIERRE LAVGAIS P^R FABRICIERS.

En bas :

LES SIEVRS C. BROCARD ET POISSON MONS FAIT.

L'ornementation conprend une crucifixion et une Vierge.

L'autre cloche, qui mesure 0 m. 55 de diamètre et 0 m. 45 de hauteur, porte :

† JESUS MARIA JOSEPH. JOACHIM ANNA † AVGVSTINVS VRSVLA BARBARA SVCCVRE | NOBIS MR RIGAVD GRAND VICAIRE GÉNÉRAL ABBÉ DE VILLELOIN ET NOTRE DIGNE SVPÉRIEVRE MÈRE MARIE PINGAVLT PRIEVRE D'AMBOISE CE 15 MAY 1758.

VI

Mosnes

De re ædificat. d'Alberti,

Dès l'abord, on s'aperçoit que l'église avait primitivement la forme d'une croix latine. De l'église ancienne, il reste le mur du transept nord, dont l'appareil paraît antérieur au XIe siècle; le transept présente une petite fenêtre romane à l'est. Au XIIe siècle, on a fait le chevet et l'intertransept; ce dernier, construit vers 1160, montre de beaux chapiteaux de feuillages, avec arcade pour voûte à nervures toriques reposant, aux angles, sur de petites colonnettes, portées sur des consoles; la voûte de l'intertransept a été remaniée en 1862, et l'on a ajouté les colonnettes d'angle. Le chœur, en cul de four, est précédé d'une travée, voûtée en tiers point. La voûte du transept est ornée d'un petit pendentif, et les fenêtres sont à deux baies flamboyantes avec redents et flammes.

La nef, dont la voûte a été refaite vers 1850, montre trois travées sexpartites avec petits pendentifs, dont les voûtes reposent sur des culots avec oves et S saillantes, et godrons à la base; les pilastres sont octogones et présentent des colonnes, qui sont à pans coupés à l'intérieur, et rondes à l'extérieur. La nef du nord, avec voûtes en brique, a été ajoutée en 1862; le transept a ses voûtes aussi en brique, refaites vers 1840, lorsqu'on démolit le pignon roman du sud. En 1887-88, on a refait le mur nord correspondant aux trois premières travées et la voûte du transept nord. La nef du sud a été bâtie vers 1545; elle présente trois travées de voûtes sexpartites, reposant sur des colonnes à chapiteaux simplement moulurés. Les clefs offrent le monogramme du Christ, une belle rose et un long pendentif, sorte de petit temple carré avec pilastres cannelés à jour, aux angles, et coquilles dans le fond, le tout formant une décoration assez riche. En arrière, il y a une ancienne chapelle à nervures toriques, reposant sur têtes d'anges.

Au sud-est, était une chapelle ouverte jadis au nord et à l'ouest, et maintenant close pour servir de sacristie. Elle est du commencement du XVIe siècle; éclairée par deux fenêtres de style flamboyant, où paraissent des feuillages verts, ainsi que dans la nef, elle a une voûte à nervures prismatiques posant sur colonnes sans chapiteaux. La clef de voûte est ornée d'un relief du Père Éternel, à longue barbe, à nimbe crucifère, coiffé d'une tiare, bénissant de la main droite, et tenant un globe de la gauche; autour se déroule une banderole ondée, sur laquelle on voit une inscription difficilement lisible en caractères Louis XII : ESI ... INO ... OMI . N

Du côté sud sont deux fenêtres à petits carreaux blancs terminées, dans les amortissements, par une feuille à trois découpures vertes ; dans la flamme, il y a deux feuilles semblables et trois feuilles rouges ; les feuilles rouges ont un point vert au centre, et les feuilles vertes un point jaune ; ce travail appartient



Église de Mosnes, abside.

au XVIe siècle. La façade a eu son côté nord et le centre refait en 1862, ainsi que la voûte des trois premières travées de la nef et la voûte sud du transept. La porte a un linteau sur deux colonnes de corinthien de fantaisie, et, au-dessus, deux colonnettes cannelées soutiennent le fronton. Les vitraux, œuvre de M. Fournier (1887-88), figurent des apparitions de la Vierge : la Salette, Lourdes, etc. Le confessionnal, du XVIIe siècle, a sa porte à panneaux pleins

en bois, avec croix découpée et monogramme du Christ au-dessus d'un treillis.

Le clocher, du XIIe siècle, a sa partie supérieure refaite. Il renferme deux cloches, fondues en 1841, et sur l'une on lit : FONDERIE D'ORLÉANS DE BOLLÉE AINÉ.

Dans le bourg, une maison montre, sur un des grands côtés, une petite et une grande fenêtre anciennes ; la dernière avait jadis un croisillon, et l'on remarque une moulure soignée de l'époque Louis XII.

De Mosnes, nous nous dirigeons vers la Loire, que nous franchissons pour visiter la rive droite.

VII

Cangy

La châtellenie de Cangy avait droit de haute, moyenne et basse justice, et divers autres droits seigneuriaux, parmi lesquels une chapelle dans l'église, où était la sépulture des châtelains. Elle relevait à foi et hommage lige du comté de Bury. Les titres, conservés à Cangy, remontent à l'année 1332, et permettent de reconstituer la liste des seigneurs.

1343. Jehan de Beaussé, fils de Me Simon de Beaussé, seigneur de Cangy, avoue à Me Robert de Vieux-Pont, sire de Bury, son hébergement ou fief de Cangy ; de lui relève Regnault de Bourot, seigneur du Bois de Cangy.

1346. Jehan de Beaussé, seigneur de Cangy, y possède la maison *du Plessis*. Il a pour vassal Robert de Coulanges, escuier, seigneur du Bois de Cangy.

1460-1472. Simon de Beaussé, escuier, seigneur de Cangy, le Cocheau, Saulx, se déclare vassal de Antoine de Beaumont, sire de Bury. Relèvent de lui : Me Guill. d'Argenson, sire d'Onzain ; Jean de Mauny, mari de Perrette de Beaussé. En 1470, il donne à bail l'*Aumosne* (dont il se dit fondateur), à la charge d'y soigner les malades ; Jean de Beaussé, son fils, est présent à cet acte. Ce 13 avril 1472, Simon reçoit l'aveu du père Jean Coudray, prieur de Cangy, prieuré dépendant de l'abbaye de Bourg-Moyen, de Blois.

1519. 18 août. Noble homme, messire Guillaume de Beaussé, prêtre curateur de François de Beaussé, mineur, seigneur de Cangy, avoue à Me Florimond Robertet, chevalier, trésorier de France, sire de Bury, son fief et hébergement de Cangy. Relève de lui : Fr. du Boismier, seigneur du Bois de Lée. L'acte est passé devant Bertrand de Beaussé, clerc tabellion et notaire à Cangy. Cette famille de Beaussé conserva la seigneurie de Cangy jusque vers 1570. A cette époque (1576-78), demoiselles Marguerite et Perrette de Beaussé figurent dans les régistres de paroisse.

1575-1576. Jacques de Bellère est dit seigneur de Vefs (ou Vers, ou Vens) et de Cangy. Il avait peut-être épousé une damoiselle de Beaussé, Marguerite probablement, car elle est dite, dans un acte du 13 juin 1576, damoiselle de Cangy. Ce Jacques de Bellère pouvait être fils d'un Pierre Bellère, marié à Claude des Ages, pour laquelle il existe un acte sans date, mais certainement du XVIe siècle, dans les archives de Cangy.

1575. François de Bellère, seig^r^ de Vefs et de Cangei en partie. Était-il fils ou père du précédent? En 1584-85, il est qualifié s^r^ de Cangy. Un acte de 1574 le dit fils de Mr de Vefs. Il mourut en 1618. Il avait contracté deux mariages :

I. Avec Madeleine de Ruffy, dont il eut : 1° Anne de Bellère, que nous trouvons dans des actes de 1602 à 1670; 2° Loys de Bellère, baptisé à Cangy le 11 février 1604; 3° Jacques de Bellère, prêtre qui suit.

II. Avec Susanne de Vonnes, dont il eut : 4° de Bellère, baptisé à Cangy le 19 août 1603, avec pour parrain François de Comacre, chev. des ordres du roy; 5° Pierre de Bellère, qui suivra, baptisé à Cangy le 2 août 1616; 6° François de Bellère, qui figure dans un acte de 1616; 7° Philippe de Bellère, marié à de Vert (dont deux filles, Anne et Renée), en 1639; 8° Madeleine de Bellère, mariée à Jacques de Chesneau, écuyer, seigneur de la Gaudière, dont de nombreux enfants baptisés à Cangy.

1622. 21 mars. Me Jacques de Bellère, fils du premier mariage précédent, prêtre, curé de Saint-Lubin-lès-Suèvres, seigneur de Cangy, s'accorde avec sa sœur Anne, habitant avec lui à Saint-Lubin. Il fut prieur de Cangy jusqu'en 1627. Il rendit aveu au comté de Bury pour le fief de Cangy le 12 août 1627. Relevaient de lui : noble homme Michel le Comte et Pierre Bernard, seigneurs de Grand-Bourot. Il fit son testament le 1er mars 1639, mourut le 3 janvier 1640, et fut inhumé dans l'église, en habits sacerdotaux.

1641-1642. 24 janvier 1641, Pierre de Bellère, écuyer, s^r^ de Cangy, fils du deuxième mariage de Fr. de Bellère et frère du précédent, demeurait paroisse de Signy-les-Bois, pays du Chatelleraudais. Héritier de Jacques, son frère, il ouvrit son testament en présence de Charles Lucas, escuier, s^r^ de la Couture, et de Renée de Bellère, son épouse; il n'était déjà plus seigneur de Cangy en 1643. Depuis cette date jusqu'en 1655, il porte le titre seulement de seigneur de la Perché. Il avait épousé Renée Lucas, dont il eut : 1° Un enfant inhumé à Cangy en 1643; 2° Loys de Bellère, baptisé le 25 septembre 1643; 3° René de Bellère en 1646; 4° Gabriel de Bellère en 1647, qui eut pour parrain Jean de Vonnes, seigneur d'Azay; 5° Anne de Bellère en 1648.

1643. 25 septembre, Loys Boireau, escuier, seigneur de la Bellerie et de Cangy. Acquit-il la terre de Cangy par achat ou par alliance? Il fut parrain de Loys, fils de Pierre de Bellère, son prédécesseur, seigneur de Cangy. La maison de Boireau portait *d'azur à la gerbe d'argent, au chef d'or chargé de 2 merlettes de sable.*

1647. 17 septembre, Charles Boireau, escuier, seigneur de Cangy. C'est à l'un de ces deux derniers seigneurs qu'il faut attribuer la construction de la chapelle seigneuriale de l'église de Cangy et le don des vitraux du chœur, où un Boireau est en prières, revêtu d'une cotte à ses armes et son casque à ses pieds. Cette chapelle et ses vitraux ont donc été faits de 1643 à 1664. Les armes *de ..... à un chevron de ..... accompagné de trois étoiles posées 2 et 1*, qui sont alliées à celles des Boireau, aux clefs de voûte de cette chapelle, sont celles de la femme de Loys ou de celle de Charles Boireau.

1662. François Boireau, chevalier, seigneur de Cangy, Chastre, le Restué, gentilhomme ordinaire de S. A. R. MM. d'Orléans, en 1688, avait pour vassal Ch. du Puy, seigneur du Bourot. En 1670, M. Anne de Bellère lui fit l'aveu d'une maison sise à Cangy. Il avait épousé, en 1664, Catherine Bergeron, qui, veuve en 1698, fit enregistrer ses armes sur l'armorial des généralités : *d'argent au lion de gueules*. Elle habitait encore Cangy en 1706. Elle avait eu quatre enfants, dont les noms suivent : 1° Catherine Boireau, baptisée à Cangy le 12 fév. 1667 ; 2° Alexandre Boireau, 1671 ; 3° François Boireau, mort à deux mois, le 1er avril 1677 ; 4° Renée-Madeleine Boireau, née le 9 janvier 1677.

1698-1701. Mary Trézin, escuyer, conseiller du roy, auditeur de la chambre des Comptes de Paris, seigneur des Granges, du Tissard et de Cangy, par sa femme *Renée-Madeleine Boireau* de Cangy, veuve en 1722, et morte en 1736.

1736. Louis-Marie Trézin, écuyer, seigneur de Cangy, receveur des tailles et octrois d'Amboise après son oncle, en 1724, marié, en 1742, à Catherine Benoît de la Grandière, qui lui donna trois enfants : Louis-Marie, Étienne-Augustin et Madeleine-Marie. Madeleine fut abbesse de Moncé ; Étienne fut capitaine de dragons et seigneur de la Minaudière. Quant à Louis-Marie-Fidèle Trézin, écuyer, il fut seigneur de Tissart, le Grand-Verger, Bourot et Cangy, gentilhomme ordinaire du comte d'Artois et secrétaire des commandements du duc d'Angoulême. Il eut deux filles : Catherine-Françoise, née en 1746, et Marie-Aimée. Vers 1760, deux demoiselles Trézin de Cangy étaient unies à MM. de Bussy et de Saint-Martin.

L'église de Cangy a une nef unique, qui peut être voisine de l'an 1000 ; au nord, trois petites fenêtres en meurtrières, avec le cintre pris dans une seule pierre ; au midi, deux fenêtres, dont une fermée et l'autre agrandie ; pas d'appareil visible. La porte, maintenant à l'intérieur, construite vers 1500, est insignifiante, avec son arc brisé très bas. La charpente, en bardeau avec entraits et poinçons, paraît faite à la même époque. Le chœur a été reconstruit au XIIe siècle, puis au XVIe. De la première époque, il reste un bel arc doubleau brisé ; à l'entrée, deux arcs l'un sur l'autre reposant sur des colonnes, à chapiteaux très curieux au nord ; aux angles, des têtes d'hommes et de femmes,

chacun entre deux harpes ; au nord, un grand chapiteau de feuillage non achevé. Il y a de grosses colonnes pour les doubleaux et trois petits redoublements ; le tailloir chevronné a été exécuté vers 1180. Au nord est une chapelle insignifiante à deux travées et voûte à huit nervures, avec d'épais contreforts. On y voit un blason : *porté au 1er d'azur à une gerbe de blé d'or, au chef d'or chargé d'une merlette* (?) *ou de 2 canettes de sel, au 2 de gueules au chevron d'argent accompagné de trois étoiles de même, 2 au chef et 1 en pointe.* Au-dessus de la porte ouest paraît *Saint Martin coupant son manteau,* statue en bois, du XVIIe siècle.



Église de Cangy, abside.

Il reste les côtés de la première travée, avec fenêtres à plein cintre ; le chœur a été prolongé vers 1530-35. Les colonnes s'arrêtent à hauteur sur des culs-de-lampe à petites consoles godronnées, avec angelots, têtes d'apôtres, d'un excellent travail : une subsiste, et les autres sont mutilées ; la voûte en bois est postérieure ; il y a une travée et cinq pans, dont trois forment pans coupés. Sur une colonne engagée à l'intérieur, on lit la date 1540.

Les vitraux, nonobstant leur mutilation, sont fort intéressants ; ils appartiennent au XVIe siècle. Au sud, dans une grande fenêtre à triple meneau Renaissance, il y a une série de têtes très fines, et l'un des personnages, *saint Jean-Baptiste*, tient un agneau ; un cavalier richement vêtu, *saint Martin,* se prépare à donner une partie de son manteau à un pauvre ; des figurants d'une *Adoration des bergers* viennent probablement d'ailleurs ; puis, à droite, une tête à carnation rougeâtre. Ce sont de bons spécimens de la peinture sur verre.

Trois fenêtres à double meneau du sanctuaire, ayant 4 m. 50 sur 2 m. 10, renferment également de curieux vitraux du XVIe siècle. Dans celui de gauche, dont la partie inférieure est brisée, on remarque le *Christ descendu de la croix*

sur les genoux de la Vierge; saint Jean lui soutient la tête, et la Madeleine tient la main droite. A gauche, est un donateur à genoux, en soutane violette et surplis blanc, et, derrière lui, son patron, *saint Jean-Baptiste;* à droite, est un donateur laïque en cotte bleue, manteau noir et haut de chausses violacé; derrière se tient *saint Paul,* sur un fond d'architecture, avec pilastres à arabesques de la première Renaissance. A la partie supérieure se voit la *Résurrection,* entre *sainte Catherine* et *sainte Marguerite.*

La fenêtre centrale n'est pas moins intéressante. Au milieu, sont trois écussons vides dans des ornements circulaires Renaissance. En haut, est la scène de la *Pentecôte,* avec le donateur, la donatrice et leurs enfants. A gauche, est le père avec ses fils; il porte un vêtement héraldique d'azur à la gerbe d'or et aux canettes au collet, avec, devant lui, ses gantelets et son casque; en arrière, un moine présente un crucifix. A droite, est la donatrice et ses quatre filles, l'une en costume de religieuse; à côté, le patron, *saint Jean-Baptiste.* Au sommet, le *Christ Juge,* assis sur un arc-en-ciel, les plaies paraissant sur le corps, au-dessus de morts qui sortent du tombeau.

Le vitrail de droite renferme des fragments divers. La scène compliquée, qui est mutilée, figure la *Mort de la Vierge,* laquelle tient un cierge que lui présente saint Pierre, en étole; on y voit la tête du lion de saint Marc, un apôtre tenant un cierge; d'autres apôtres, en avant, lisent dans des livres, et l'un d'eux tient un bénitier; peut-être, en haut, faut-il voir la Trinité recevant l'âme de la Vierge. A droite est un fragment d'une *Annonciation :* la Vierge est seule, à genoux, dans une chambre à coucher avec grand lit à rideaux verts; sur une fin de banderole, on lit : AVE GRATIA PLENA. Les meilleurs fragments sont à gauche et au centre; ceux de la *Mort de la Vierge* sont inférieurs et moins précis. Au sommet est la *Vierge tenant l'Enfant Jésus* sur ses genoux, entre deux anges.

Ce que nous avons dit des seigneurs de Cangy nous renseigne sur la personnalité des donateurs. Ce sont François de Beaussé et Jeanne qui paraissent dans le vitrail du milieu. Dans le vitrail de gauche, le donateur, prêtre, doit être Jean Coudray, prieur de Cangy, et l'autre, Paul.

La sacristie renferme une chape en drap d'or moderne avec de larges orfrois, et un chaperon du XVIIe siècle, sauf la frange de ce dernier. C'est un excellent spécimen de la fin de Louis XIV, en broderie à fond d'argent, avec anémones, tulipes, roses, impériales et ornements d'or en relief.

Le clocher, qui est couvert en ardoise, a une rampe d'escalier droite faite vers 1600. Il renferme une cloche dite banale, c'est-à-dire fondue sans destination précise, et par conséquent ne portant aucune inscription caractéristique. A la partie inférieure de la robe, on lit seulement : LIVREE PAR MR GUYOT M^D A MONT S^T PERE 1823. Mont-Saint-Père est une localité de l'Aisne, à huit kilomètres de Château-Thierry. Sur un côté de la cloche, plus tard, lorsque

la cloche fut achetée par la commune de Cangy, a été gravée au trait une inscription, où il est dit en substance que le transport et la bénédiction eurent lieu en 1828. Le parrain était Paul de Menjot, maire de Cangy, la marraine,



Église de Cangy, sanctuaire et vitraux du XVIe siècle.

Charlotte de Chapuiset, née de Vigny. Au-dessous, on lit, également au trait : GROISIL FONDEUR A TOURS. Il s'agit d'un simple vendeur, car Groisil n'a été qu'un entremetteur entre le fondeur Guyot et la paroisse.

Les dimensions de la cloche sont de 0 m. 95 de diamètre et de 0 m. 82 de hauteur.

L'inscription, au trait, porte :

MOI MARTIN PAR LES SOINS | DE M[R] JEAN MAILLE CURE DE S[T] MARTIN DE CANGY ET DE MM. LES | FABRICIERS DE CETTE PAROISSE AI ETE BENI LE 30 JANVIER 1828 PAR M[R] DUFÊTRE VICAIRE GENERAL DU DIOCESE DE TOURS MON PARRAIN A ETE | PAUL DE MENJOT MAIRE DE CETTE COMMUNE ET MA MARRAINE CHARLOTTE V[E] DE CHAPUISET NEE DE VIGNY. — GROISIL FONDEUR A TOURS.

Au presbytère se voit une autre cloche provenant de l'ancienne église de Fleuray. Elle a de diamètre 0 m. 65, et de hauteur 0 m. 60. L'inscription, en gothique, est ainsi conçue :

† ceste cloche a este nommee du nom de iehan † par monsieur maistre iulle savare conseiller du roy en sa | court de parlement de paris † et damoiselle francoyse caillau sa femme † sieur des brillonnières | † lesquels ont faict refaire ladite cloche † m † m harmen curé de fleuré 1625.

Julle Savare est le même que Julien Savare, élu de Tours en 1589. M. Harmen est pour messire Martin Harmen, nommé curé de Fleuray en 1622, décédé en 1658. Les Brillonnières, qui ne sont pas à leur place dans le texte, sont une ancienne seigneurie de la commune de Cangy. Sur la robe, d'un côté, la Vierge, de l'autre, un écusson : *d'azur, à un chevron d'or, accompagné de trois trèfles de même, 2 et* 1, qui est de Savare, timbré d'un cimier à dextre.



Menhir de Léez.

Nous venons de parler de Fleuray. C'est aujourd'hui un village, et c'était jadis une paroisse du doyenné d'Amboise. L'église, qui mesure 15 mètres de long sur 6 m. 50 de large, est en ruines. Elle est construite sur un plan barlong, de la fin du XII[e] siècle, et remaniée au XVIII[e]. On y remarque des vestiges de peintures murales. A gauche, sur un fond jaune encadré de rouge, paraît un diable, tenant à la main un livre qu'il présente à une femme soutenue par une autre : il s'agit vraisemblablement du symbole d'une âme vendue au démon; on remarque une croix de consécration fleurdelisée dans un cercle blanc et rouge sur champ jaune. Ailleurs, on voit une abbesse debout, tenant la crosse et un

livre; une autre figure de femme peu visible; un roi et une reine à table, et, en avant, un page et une femme qui ont l'air de discuter; plus loin, une femme debout tenant un livre et une palme.

Du côté est se voit un ange; sur la muraille du sud, on distingue des vestiges de draperies et d'une figure de femme, qui tient une croix de la main gauche. Le fond des peintures est jaune à bordure rouge au pourtour. Elles se rattachent au xve siècle. Entre autres restes, on remarque une table d'autel du xvie siècle, mise de côté, et, au sud, une crédence formée d'une simple tablette moulurée sous une arcade difforme.

Avant de quitter la commune de Cangy, nous devons mentionner un mégalithe, dernier survivant de l'âge préhistorique dans cette contrée, je veux dire le menhir de Léez, situé près le moulin de ce nom, et qui mesure 2 m. 50 de hauteur.

VIII

MONTREUIL

L'église de Montreuil est moderne. Elle est construite dans le style du xiiie siècle et formée de quatre travées et d'une abside à cinq pans; deux chapelles basses forment le transept. Sous le clocher, à gauche, sont des armoiries, et, à droite, des dauphins (V. le *Bulletin* de la Société archéologique de Touraine). Le clocher est carré et a une couverture en ardoise; la cloche est de 1839. A l'ancien prieuré, près de la cheminée, il y a une inscription.

IX

NÉGRON

L'église a trois nefs sous une seule toiture; celle du chœur est plus inclinée, et celle de la chapelle seigneuriale est plus basse et perpendiculaire au reste. Le chœur est en style ogival du xvie siècle. Un bénitier de marbre noir, du xviiie siècle, repose sur une colonne coupée à chapiteau François Ier. Dans la nef sont deux autels latéraux, flanqués de colonnes corinthiennes en bois avec fleurons, pots de flammes, et portant des armoiries *d'argent au chevron de gueules accompagné de trois sauterelles de sinople;* dans l'encadrement, se voient une sainte Marguerite et un saint Roch,

du XVIII[e] siècle. Un troisième autel, dans le chœur, aussi en bois, montre un tableau de la *Résurrection*, du siècle dernier. On dit que ces trois autels proviennent de l'ancienne église de Notre-Dame-de-l'Écrignole, à Tours.

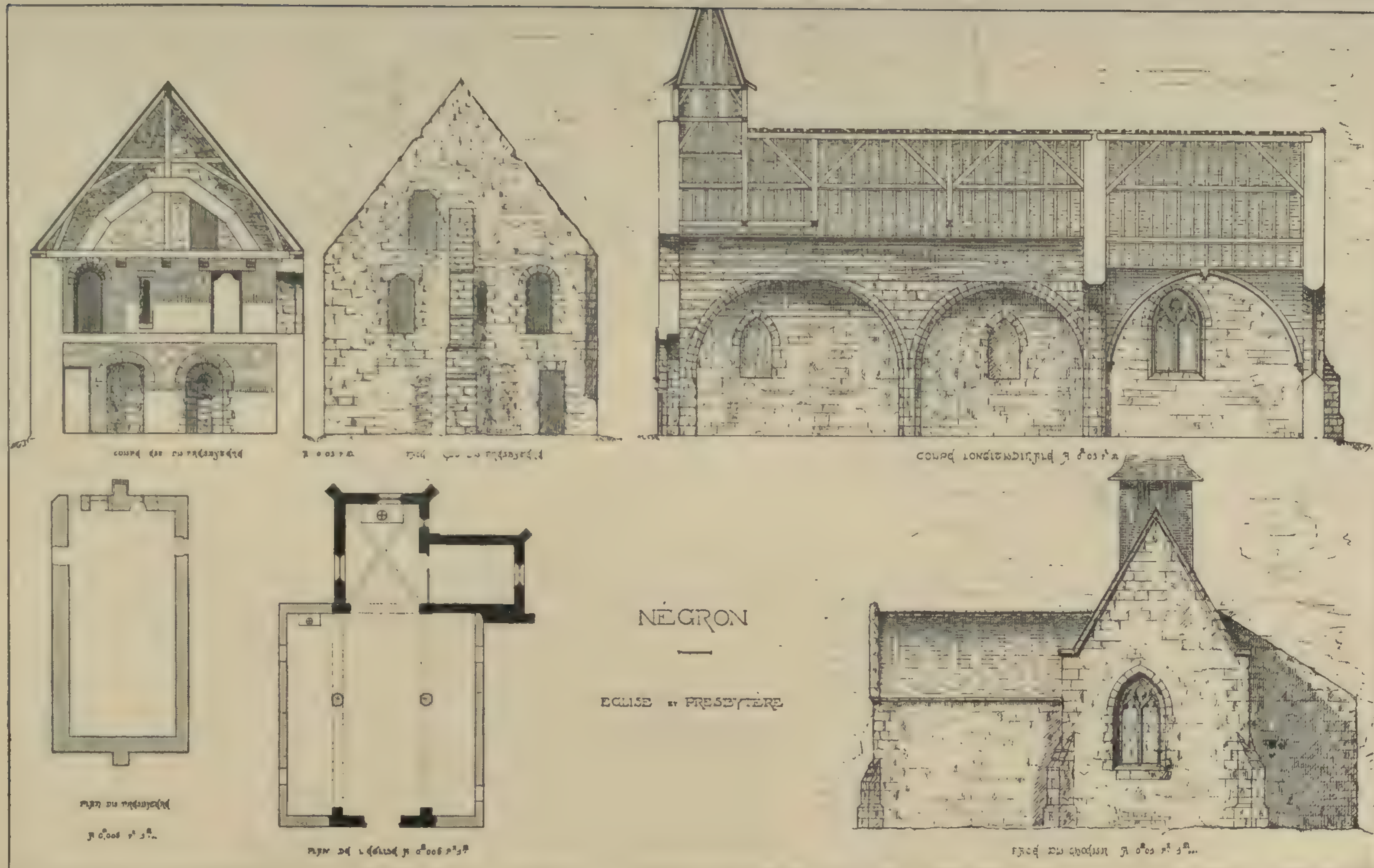
Le grand autel, aussi du XVIII[e] siècle, en forme de tombeau, est en marbre noir avec panneaux de marbre rouge encadrés de marbre blanc; au centre, se détache le Saint-Esprit sur des nuages et au milieu de rayons. Dans les niches, de chaque côté du grand autel, sont les statues en terre cuite de saint Joseph et de la Vierge avec l'enfant Jésus, également du siècle dernier. La chapelle seigneuriale, voûtée en bardeau, sert de sacristie; le chœur de l'église a une voûte. A l'entrée du chœur est une grande ogive; le pignon en avant du chœur peut être du XI[e] siècle.



Vitraux de l'église de Négron, saint Clément et saint Sébastien.

Les stalles, au nombre de douze, sont de l'époque Henri II; elles sont ornées de motifs naïfs et médiocres; les têtes figurées aux accoudoirs sont mauvaises. Sur les miséricordes se voient les trois croissants, et aussi un blason *de ..... à deux chevrons de .....*

Dans le chœur, un vitrail de M. L. Lobin représente saint Gilles à mi-corps (1890). Dans la nef de gauche, il y a des fragments du XVI[e] siècle, parmi lesquels des bandes étroites et un collier de l'ordre de Saint-Michel. Le regard se porte de préférence sur une verrière à fond de pilastres, qui a dû être exécutée vers 1525. En bas est un donateur en robe grise et le collier au cou, avec sa femme en robe bleu empois, cape noire sur la tête et fourrure aux manches; un autre donateur en robe rouge et surtout violet, avec sa femme en



ÉGLISE ET PRESBYTÈRE DE NÉGRON

Plan par terre, élévation et coupe longitudinale. (D'après un dessin de M. J. Hardion.)

robe rouge ouverte en carré, avec coiffure noire à l'italienne. Il s'agit sans doute des seigneurs de Rosnai ou de la Vallière.

Au-dessus on remarque : 1° *saint Clément,* en surplis, chape rouge à orfrois d'or et tiare; de la main gauche, il tient la croix à double croisillon, et, de la droite, une ancre; dans une sorte de niche, sur le côté, sur fond damas et violet, un fragment de *saint François d'Assise* recevant les stigmates, en manganèse et jaune, provenant d'ailleurs; 2° *saint Sébastien,* sur fond damas bleu, avec des fragments d'un Saint-Esprit et d'une inscription SEB... ; dans la flamme paraît *saint Michel terrassant le dragon.*

Le clocher, bas et carré, se termine par une flèche en ardoise surmontée d'un coq. L'inscription de la cloche est ainsi conçue :

J'AI ÉTÉ BÉNITE EN 1857 ET NOMMÉE MARIE PAR MME ICAM[1] DE REVIERS DE MAUNY, C^TESSE DE BRIDIEU | ET MR HENRI A MARQUIS DE BRIDIEU ET M C. GENEST CURÉ ET P. GALLIER ÉTANT MAIRE DE NÉGRON. — De la fonderie de Bollée aîné, à Orléans.

Le presbytère est une ancienne maladrerie. On y voit des restes de peintures du XVe siècle, consistant en traits jaunes cernés de brun, qui encadraient une série de rosaces. On entrevoit des inscriptions de noms de saints, qui ont été recouvertes, comme S. BENEDICT. La cure conserve une statue en pierre de la Vierge, du XIVe siècle.

Sur la commune de Négron s'élève la jolie et pittoresque résidence de la Vallière. Le bâtiment principal est terminé par deux pignons élancés avec pinacles, dans le style de 1515. La Renaissance se manifeste encore dans les fenêtres, dans un médaillon de marbre blanc saillant dans un disque. A l'opposé du jardin, sur la cour, se détache la tour d'escalier, en brique et pierre. La chapelle, à l'extrémité du grand corps de bâtiment, est buttée par trois contreforts, entre lesquels se trouvent deux fenêtres, et montre une corniche sans ornements.

X

SAINT-OUEN

LA façade de l'église, précédée d'un porche, présente un type intéressant du style roman du XIIe siècle. La voûte est en bois avec arcs ogives. Le bas-côté offre quatre travées de la fin du XVIe siècle; de la même

[1] *Icam* est l'abréviation de Isabelle-Charlotte-Amélie-Marie.

époque est un vitrail en médaillon, représentant l'*Éducation de la sainte Vierge*. Une statue en pierre de *la Vierge et l'enfant Jésus* offre un bon spécimen du XVIIe siècle. Sur la litre sont des armoiries : *partie au 1er de gueules, à un château d'or de trois tourelles, soutenues de trois monts de même,* qui est de Vigarany ; *au 2e d'azur, à trois fusées d'or, au chef de même chargé de trois palmes de sinople, posées en bande,* qui est de Dubois.

Une pierre tombale en ardoise, longue de 2 mètres et large de 1 mètre, et ornée de deux têtes de mort sur os en sautoir, porte l'inscription suivante :

CY GIST MESSIRE PIERRE GABRIEL DE MOLLAU, CHEVALIER, CONSEILLER DU ROY EN SON CONSEIL | D'ESTAT ET PRIVÉ, SEIGNEUR DE ST-OUEN | ET DE FONTENELLES LEQUEL TRESPASSA A L'AGE DE LXII ANS LE XVIe JOUR DE NOVEMBRE | MIL VIC VII. PRIEZ DIEU POUR LUY.

Le clocher est de style Henri IV, et la cloche est de 1877.

Dans le bourg, à la clef d'une porte cochère, on lit cette sentence :

SATIS | CVI | SATIS | 1655

Sur le territoire de la commune, au centre d'un immense plateau, est l'ancien camp retranché de *Châtres*. C'est un vaste espace entouré sur trois côtés d'un fossé large et profond, dans lequel il y a encore de l'eau. On voit à l'intérieur du retranchement les restes d'un corps de logis du XVe siècle avec une curieuse cheminée ornée d'épis sculptés.

XI

NAZELLES

Au moyen âge se rattache l'église de Nazelles. Le clocher, en bâtière avec étage supérieur percé de deux fenêtres en tiers point, date du XIIIe siècle.

Sous le clocher s'ouvre une très curieuse porte romane de la fin du XIe siècle ; sur les claveaux, un peu en biseau, on remarque, de gauche à droite, un cavalier à l'arc bandé et lançant une flèche, peut-être un sagittaire ; deux têtes jumelles frustes ; une tête de lion ; deux têtes humaines barbues avec cornes ; un homme assis buvant à la bonde d'un fût ; l'agneau pascal ; un personnage trapu ; un homme debout qui joue de l'olifant, et un autre qui pince

de la harpe; une sirène et une femme qui crie en levant les bras. L'archivolte perlée est surmontée d'une bande de corbeaux mutilés.

Tandis que nous sommes à l'extérieur, nous signalerons, sur le côté droit, les fenêtres de style flamboyant et une porte flanquée de deux pilastres de l'époque François Ier. L'abside a une grande fenêtre et deux petites de niveau différent.

A l'intérieur, dans l'ébrasement de la première fenêtre, à l'est, du côté gauche, se lit une inscription ayant 0 m. 30 de haut et 0 m. 30 de large.

1637 | LE . IOVR . ST | PIERRE . A ESTE PNTE (présenté)
VN . | RAISIN . TOVT | NOIR EN | IVIN.

Dans la nef, une pierre tombale de 1651, effacée aux trois quarts, porte :

CY GIST LE CORPS DE DEFVNTE MARIE. . . . . . . OCTOBRE 1651,
PRIEZ DIEV POVR SON AME

A l'ancien autel, dans un enfoncement à gauche, est une pierre avec une croix, qui a été entaillée plus tard pour servir de pierre sacrée.

La fenêtre du fond, divisée en trois baies avec flammes, renferme une verrière du XVIe siècle représentant la *Crucifixion*. Le Christ paraît en croix entre les deux larrons au milieu d'une multitude de petits personnages. A gauche, on distingue la partie supérieure d'un donateur à genoux, les mains jointes, avec brassards et gantelets sous une pèlerine rouge. A droite, sur un prie-Dieu et devant un livre, est agenouillée une femme plus grande, en robe de velours violet foncé, à larges manches pendantes et garnies de fourrures; la robe de dessous a des manches rouges étroites, et son chapelet pend à son côté; cette donatrice provient d'un autre vitrail. Au-dessus du Christ est le *Portement de Croix,* qui vient également d'ailleurs. Dans les flammes se voient les anges de la Passion et Dieu le Père qui bénit.

Dans les vitraux du XVIe siècle paraît un *évêque,* peut-être un Bohier ou un Briçonnet qui fut évêque de Saint-Malo. Le banc d'œuvre a son dossier incrusté de quatre panneaux flamboyants du XVIe siècle. L'église possède des reliquaires de *saint Pierre,* de *saint Hubert* et de *sainte Madeleine*. La cloche est de 1856.

XII

Pocé

Pocé vient peut-être de *Pociacus,* villa qui appartenait à Saint-Martin de Tours, ainsi que nous l'apprend un diplôme de Charlemagne en 775. Il dériverait du gentilice *Paucius,* venant lui-même de l'adjectif *paucus. Poceium* serait le gentilice employé au neutre.

L'église est un édifice qui ne présente rien de remarquable. Les stalles, du XVe siècle, qui viennent de Fontaines-les-Blanches, agréable propriété de M. Ch. Gabeau, sont ornées de certains motifs curieux, tels que la Mort à cheval emportant une bière, une femme qui trait une vache, un moine en prière devant un pupitre, des feuillages s'échappant de la bouche d'un homme.

Les vitraux, du XVIe siècle, en mauvais état, représentent *la Trinité,* ou Dieu le Père, coiffé de la tiare, la colombe devant la poitrine et tenant le Christ en croix; *saint Jean-Baptiste* et un *évêque.* Une inscription de 1533, gravée en creux et remplie de mastic, de 0 m. 45 de long sur 0 m. 30 de haut, est ainsi conçue :

DE . DELAVNAY . ET . DE . SŌ . ESPOVSE . DEMERY . QVI . DE . GRANS . BIENS . ŌT . FAICT . YCY . PLAISE . A . DIEV . LEVR . FAIRE . MERCI . AMEN . LEDICT . DELAVNAY . ĪPETRA . LES . PREMIERES . BVLLES . EN . LĀ . MIL . CĪQ . CĒS . TRĒTE . III .

On remarque, en outre, deux reliquaires en bois doré, du XVIIIe siècle, qui, dit-on, proviennent de la cathédrale de Tours.

On connaît le château de Pocé, belle construction de la fin du XVe siècle, avec sa galerie de mâchicoulis et ses petites tourelles d'angle en encorbellement.

Dans la campagne, il est à propos de faire une visite au manoir dit le Menard ou Fouchotte. Au XIIIe siècle, le domaine fut donné à Fontaines-les-Blanches par Sulpice d'Amboise. Actuellement, c'est un château de la fin du XVIIe siècle, ou du début du XVIIIe; avec sa longue façade, son toit à la Mansard, son ample terrasse sur le devant et son colombier carré, il a assez grand air.

En bas, une ouverture pratiquée dans le rocher laisse voir un long couloir, jadis voûté; on observe le commencement des arcs, et l'appareil est indiqué sur les parois avec une rose au centre. Au fond, une porte en tiers point, qui semble du XIVe siècle, donne sur une salle taillée dans le rocher. Un peu plus loin se voit un pignon élevé, percé d'une large porte cintrée et, en haut, d'une fenêtre, aussi à plein cintre, qui a été murée. Une pièce assez vaste, sans caractère, conduit à une salle dans le rocher, laquelle est du XVIe siècle. Sur le haut, le corps de logis montre ses coyaux du XVe siècle, très mutilés.



CHATEAU DE POCÉ, XVᵉ SIÈCLE

XIII

Limeray



Ms. de la biblioth. de Tours.

On aurait tort de croire à l'effet d'une fantaisie, si nous terminons par Limeray la visite du canton d'Amboise. Grâce à l'activité toujours en éveil de M. l'abbé Blaive, curé de la paroisse, dont la passion pour les antiquités le dispute au talent d'artiste, l'église paroissiale est devenue un véritable musée dans lequel ont pris place les épaves échappées à la tourmente révolutionnaire[1]. Ce service signalé rendu à la cause des arts dans notre province, M. l'abbé Blaive voudra le couronner en confiant la garde de sa remarquable collection à la Société archéologique de Touraine, qui est, parmi nous, le palladium des monuments anciens.

Limeray eut de bonne heure sa place marquée dans l'histoire des bourgades des rives de la Loire. Dans la vallée, telle élévation du sol, comme le Fougeray, a dû servir de station à une époque lointaine, et, dans le coteau, telle grotte était vraisemblablement un refuge aux âges les plus reculés. Auprès du bourg, à la base du rocher, à l'endroit dit Maluzeau, on a déterré naguère plusieurs squelettes qui, au rapport des habitants, avaient des anneaux aux jambes et des cornes sur la tête, sans doute des restes de guerriers gaulois. Un fragment de cercueil, dans lequel est creusée une cavité pour la tête avec une série de petits trous forés avec un instrument rudimentaire, est déposé au presbytère. Le long de la route de Tours, dans une cave, se voit un fragment de dallage qui doit appartenir à l'occupation romaine.



Prévôté de Limeray.
(Croquis de M. l'abbé Blaive.)

Le moyen âge a laissé sa trace en plusieurs endroits. Ici, sur la Cisse, un pont, refait au XVII[e] siècle et de nos jours, avec deux arches ogivales du

[1] M. l'abbé Blaive a composé une *Notice descriptive* destinée à guider dans la visite des objets qu'il a disposés, dans l'église et sous le porche, d'une façon rajeunie et pittoresque, au milieu de représentations religieuses et symboliques qui rappellent les *ymagiers* du vieux temps. Nous nous servirons de ces renseignements et de nos propres observations pour compléter les indications de M. L. Palustre, qui n'a laissé que quelques notes sur ces nombreux et importants objets.

XIVᵉ siècle. Là, des grottes creusées dans le rocher en forme de chambres, à plusieurs couloirs avec sortes de petits placards, lesquelles ont pu servir de rendez-vous de jeux et de divertissements, à l'instar des caves peintes, célèbres chez nos ancêtres. Ailleurs, auprès d'un bâtiment du XVᵉ siècle, une terrasse offrait un jeu de paume en plein air.

Limeray, comme toute localité bien organisée, avait sa prévôté, ou siège



Pont de Limeray, en partie du XIVᵉ siècle.

de la justice. L'auditoire ou palais s'élève au milieu du bourg; c'est un intéressant bâtiment du XIVᵉ siècle, qui a perdu la partie supérieure de la façade. Mais l'agglomération des habitants s'est formée surtout autour de l'église.

L'édifice est composé d'une seule nef, encaissée d'environ 1 m. 50 par l'exhaussement de la route. Elle mesure 40 mètres de long et comprend trois travées, avec le chœur et le sanctuaire. La nef est romane, ainsi que l'abside, en cul de four, qui est éclairée de trois fenêtres à plein cintre. Elle a été remaniée et voûtée au début du XVIᵉ siècle, époque à laquelle on a renforcé les contreforts. Ce monument a remplacé un autre plus ancien, dont on voit des restes en petit appareil à la partie inférieure du clocher, élevé en même temps que la nef romane. Sous le clocher est une chapelle avec voûte en berceau et fenêtres à plein cintre. L'ogive apparaît dans le chœur, à l'entrée du sanctuaire. L'église

a été prolongée, à l'ouest, par un porche moderne, où paraissent six colonnettes de marbre, venant d'Amboise, et un chapiteau roman, apporté de Moncé.

Sous le narthex, sans parler du bois pétrifié, on remarque un cochlear romain, en bronze, trouvé dans le pays; une grande urne à large panse avec deux anses; des fragments de colonnes, de chapiteau roman et d'arcs ogives, de poutre ornée provenant de Moncé; un fer à hostie rompu, du XVIe siècle; un battant de cloche; et, parmi les objets modernes, un tour de cadran de l'époque Louis XIII; un battoir ouvragé en bois, du XVIIIe siècle, avec le nom *Rosalie,* et une plaque d'ardoise avec dessins d'architecture, souvenir des mariniers de la Loire. L'archéologue s'arrête de préférence à un chapiteau roman, à une clef de portail datée 1646 et à un petit édicule composé d'objets de différente provenance : à la partie supérieure, une croix fleurdelisée en fer, du XVe siècle, de Fleuray, entourée de deux anges gracieux, sculptés en pierre, du XVIe siècle, de Fontaines-les-Blanches; du même endroit provient le socle, sur les faces duquel on lit en gothique :



Église de Limeray, façade et côté nord.

† jehan Amegart | fut icy mis | qui deceda | en juing le six | l'an mil IIIIc quatre vingt et six | priez por luy | Dieu mes amis.

La statuaire nous montre une curieuse *Vierge* en bois (1 mètre), de Moncé; un *Crucifix,* aussi en bois, du XVe siècle, de Saint-Denis d'Amboise; et surtout trois figures en pierre, du XVIe siècle : *saint Louis* couronné (1 m. 05), de Fontaines-les-Blanches; *saint Jean-Baptiste,* jadis peint (1 m. 20), de Mosnes, dont le vêtement imite le poil tressé; un évêque (1 m. 05), avec la mitre ornée de pierreries et la chape brodée d'orfrois, qui est la meilleure œuvre de sculpture et appartient à l'école de Michel Colombe. Récemment, le porche s'est enrichi de deux nouvelles statues, du XVe siècle, *sainte Madeleine* et un *religieux.* Les pieds droits de la porte de l'église montrent un estampage de l'inscription de la cloche, que nous donnerons plus loin, en parlant de la cloche elle-même.

Nous pénétrons dans la nef. Sur la paroi du nord, on remarque une bonne statue d'évêque en pierre, du xvie siècle, et une très curieuse inscription gravée sur pierre, en lettres partie gothiques irrégulières et partie romaines, dans laquelle on retrouve le goût du temps pour les jeux de mots. Cette pierre a 0 m. 60 de hauteur sur 0 m. 40 de largeur.

Icy devant au gyron de sa mere
Gist le corps dun esprit rendu au pere
Qui fut nome charlote coustely
tel vit que se voudroit a coste luy

QVÆ FVERIT CESSATE VITAM PERQVIRERE
NAM MORS
TESTIS FVTVRÆ PRÆTRITÆQVE FVIT

charlote coustely fēme de francois
lucasseau m^{al} des logis ■ mourut
heureusemēt reapelle pre de ly
nouēb 1565

AD IMPLORĀDVM FIDELIVM PRECES
IN MEMORIAM SORORIS PIVS ÆNEAS
COVSTELY FRANCIÆ REGIS CVRR (uum) HOS (pes)
SCVLPERE CVRAVIT[1]

L'attention n'est pas moins vivement sollicitée par deux panneaux en bois, sortes de volets, sur lesquels on a peint, au xvie siècle, d'un côté l'*Amour profane,* figuré par Vénus sur son char, au milieu d'une campagne fleurie ; et, au revers, l'*Amour divin,* en grisaille, avec les divers symboles propres à figurer l'austérité de la voie céleste. Nous ne saurions mieux faire que de renvoyer, à cet égard, à l'intéressante description qui en a été donnée par M. l'abbé Blaive, dans le *Bulletin de la Société archéologique de Touraine* (t. X, p. 540).

A la suite, on remarque un *Christ* en pierre, du xvie siècle, venant d'Avizé ; une *Pietà* en pierre, du xve siècle, groupe auquel M. l'abbé Blaive a ajouté les deux personnages des côtés. Dans la chapelle, sous le clocher, dont la voûte

[1] Inscription relevée et communiquée par M. l'abbé Blaive.

est en berceau, se trouvent un retable en bois, avec jolis feuillages du XVIIe siècle, *saint Sébastien* en pierre, très refait, de l'époque Louis XIII, et les statues médiocres des saints *Jean-Baptiste*, *François d'Assise* et *Silvain;* dans le chœur est *sainte Anne* en bois, du XVIIe siècle, avec une *Vierge,* ajoutée par M. l'abbé Blaive. Le sanctuaire montre, sur l'autel, un beau *Christ* en bronze, du XVIIe siècle, provenant de Moncé et ayant, à sa partie supérieure, l'anneau d'argent de la dernière abbesse de ce couvent, avec le Christ sur le chaton. De chaque côté de l'autel moderne, sont deux statues médiocres de *saint Vincent* et de la *Vierge,* en bois, et deux statues meilleures de *saint Blaise,* en pierre, et de *saint Roch,* en bois, du XVIIe siècle.

Dans le chœur, dont la voûte est en style plantagenet, on voit une statue de *saint Clément,* en pierre, avec la tiare, l'ancre et la croix à triple croisillon, du XVIIe siècle; une verrière moderne, par M. L. Lobin, dans laquelle Hermengarde, première abbesse de Moncé, est figurée sous les traits de la femme de l'artiste; une statue mutilée de la *Vierge;* une remarquable broderie du XVe siècle (0 m. 32 de long sur 0 m. 20 de haut), faisant partie d'un ornement d'autel, et qui représente des scènes de la *Vie du Sauveur;* et *saint Antoine,* en bois, avec un livre, une sonnette et son légendaire compagnon, du XIVe siècle.

La nef, du XVIe siècle, du côté sud, montre, dans une niche, *la Vierge et l'Enfant,* en bois, du XIVe siècle, et un groupe composé par M. l'abbé Blaive; une statue de *saint Antoine,* en bois, du XVIe siècle; un tableau sur bois, aussi du XVIe siècle, figurant *Quatre Docteurs* avec leurs symboles, dans lesquels il y a de la recherche dans les draperies; la statue en terre cuite d'une *Religieuse,* venant de Moncé, dont la figure est frappée d'hémiplégie; la *Descente du Saint-Esprit sur les apôtres,* grand tableau dans la manière de Simon Vouet; le *Portement de Croix,* du XVIe siècle, école italienne; *sainte Véronique,* en pierre, du XVIIe siècle, provenant d'Amboise, et à laquelle M. l'abbé Blaive a refait la figure du Christ sur le voile.

Nous quittons la nef pour monter au clocher. La cloche, cassée le 14 juillet 1887, a été refondue peu après, et l'inscription ancienne a été rétablie telle qu'elle était, en gothique carrée :

† scta trinitas unus deus miserere nobis. m pier (1) forget (1) escuier s^r davizay (1) rene (2) chauchard (2) c du roy (2) marthe (3) larcher (3) prieure (4) de moncé (4) olive de telligny (5) d. de belleville M V^c LXXVII[1].

[1] Écussons : (1) *d'azur au chevron d'or, accompagné de trois coquilles de même,* qui est de Forget; (2) *de. . . .* entouré de la devise : *feu n'empêchera l'ardeur;* (3) *d'azur au chevron d'or, accompagné en chef de deux roses d'argent et en pointe d'une croix patriarcale de même,* qui est de Larcher; (4) Moncé : *d'azur à une vierge d'or tenant un Enfant Jésus de même, et accostée à dextre d'un pied humain cantonné d'argent, et à senestre d'un bourdon mis en pal et d'une main renversée, de même;* (5) Telligny : *de gueules à la bande d'argent, accompagnée en chef d'un croissant montant d'or.*

Dans le bourg, on remarque quelques maisons anciennes, dont une en bois, du xve siècle, et une en pierre, du xvie. Dans les murs des habitations du bourg, on aperçoit çà et là des fragments sculptés, sortis de Moncé et d'Avizé.

Avizé est situé sur le sommet d'un plateau très élevé, d'où l'on jouit d'un panorama merveilleux qui embrasse l'horizon de Tours à Blois. C'était autrefois un agréable castel avec ouvrages fortifiés et chapelle. La construction remonte au xve siècle. Actuellement, il reste un long corps de bâtiment de l'est à l'ouest, flanqué, au nord, d'une aile avec tourelle à pans coupés, servant d'escalier, dont la porte est à arcade en accolade; les pignons sont très élancés, et une fenêtre de la chapelle a un meneau de style flamboyant. Ce curieux logis est la propriété de M. Lucien Blaive, frère de M. le curé de Limeray. A l'intérieur, le possesseur actuel, qui a sauvé le vieux manoir de la ruine, a disposé une série d'objets antiques et de curiosités de différentes époques, ainsi que des études de la composition de M. l'abbé Blaive.



Castel d'Avizé, xve siècle.

Moncé, — *Monceium, Monciacum,* du gentilice *Moncius, Muntius,* — était autrefois une abbaye de Bernardines célèbre en Touraine, et dont la fondation remonte au xiiie siècle. Présentement, c'est une charmante résidence sise au pied d'un coteau boisé, dont le parc et les jardins ont été dessinés et plantés par M. Vilmorin, qui la posséda naguère; à l'heure actuelle, ce joli domaine est la propriété de M. Vernon. Les bâtiments ont été démolis à la suite de la Révolution, et plus particulièrement vers 1825. La maison d'habitation s'élève à l'emplacement de l'ancienne église. On a conservé quelques fragments de l'édifice, tels que quatre piliers placés à la porte d'entrée sur la route, et qui appartiennent au début du xiiie siècle; on reconnaît la trace de l'avenue qui faisait face à l'église.

En gravissant le coteau pittoresque, on rencontre des murs anciens qui se rattachent au vieux Moncé. Dans le jardin, un pavillon isolé, du xviie siècle, a survécu à la destruction, et garde le nom d'Infirmerie. Nous avons salué à l'église de Limeray de nombreuses épaves de cette abbaye, et notamment les panneaux symboliques de l'*Amour divin et humain*. Pendant longtemps, les

habitants de la contrée furent détenteurs d'objets provenant de ce monastère; mais, à cette heure, ces curiosités se font rares. Le propriétaire actuel possède le portrait d'une abbesse de Moncé, très endommagé, mais dont les traits sont empreints de finesse, et une statue de *sainte Anne,* placée sur la terrasse du parc.

Des hauteurs de Moncé et d'Avizé, en même temps que le regard contemple avec satisfaction les coteaux et les plaines fertiles que le travailleur de nos jours veille à ne pas laisser en jachères, la pensée de l'historien évoque le souvenir des événements accomplis sur ce théâtre qui a pour limites l'horizon. Son compagnon fidèle, l'antiquaire, attentif à recueillir les moindres détails relatifs aux monuments, s'efforce de reconstituer ceux qui ont disparu, s'applique à étudier avec soin ceux qui subsistent et, en les faisant mieux apprécier de nos contemporains, travaille à les conserver à la postérité la plus reculée, comme un legs précieux des âges évanouis. Que ne nous a-t-il été donné de rendre, comme nous l'eussions souhaité, la vivacité de nos impressions et de nos sentiments! Du moins, en achevant ces lignes, nous conservons la douce confiance d'avoir contribué à faire mieux connaître ce que le canton d'Amboise offre de nature à piquer la curiosité du chercheur, à éveiller les sympathies du lettré, à occuper les méditations du penseur et à satisfaire les goûts de l'ami des arts.

Notes de M. L. Palustre.



Génies tenant un blason mutilé.
Cul-de-lampe de la tour Hurtault.

TABLE

DES PLANCHES INSÉRÉES DANS LE TEXTE[1]

[1] Les chiffres de la deuxième colonne indiquent la page où la planche se trouve, et ceux de la première colonne indiquent la page où il est question du sujet de la planche.

TABLE DES PLANCHES HORS TEXTE

TABLE DES COLLABORATEURS

M. Ruprich-Robert, père, a dessiné les plans, coupes et élévations des pages : 137, 181, 183, 195, 197, 208, 209, 377. (Ces dessins sont au ministère des Beaux-Arts, section des monuments historiques.)

M. Corroyer a dessiné les planches des pages : 487, 489.

M. J. Hardion a dessiné les plans, coupes et élévations des pages : 106, 110, 559, 573.

M. Yperman, planche de la page 227. (Ce relevé est au ministère des Beaux-Arts, section des monuments historiques.)

M. Bonnaudet, inspecteur de la Compagnie d'Orléans, à Tours, a dessiné la planche de la page 465.

M. Dewailly a gravé les planches des pages : 238, 299, 305, 315, 417, 436, 455, 487, 489, 538, 539, 547, 548, 583; et les lettres ornées des pages VII, 1, 18, 30, 47, 90, 94, 105, 117, 227, 289, 377, 409, 461, 465, 479, 494, 516, 549, 562, 581.

M. l'abbé Blaive a fait le dessin de la planche de la page 581.

M. L. Palustre a fait les photographies pour les planches des pages : 108, 155, 401, 552, 553, 554, 556, 567, 569, 572.

M. G. Lemaitre a fait les photographies pour les planches des pages : 129, 376, 455, 461, 536.

M. L. Bousrez a fait les photographies pour les planches des pages : VII, 33, 42, 49, 68, 70, 82, 109, 150, 160, 253, 259, 294, 297, 300, 305, 313, 315, 324, 330, 331, 353, 355, 396, 398, 409, 442, 453, 463, 497, 514, 515, 534, 570, 582, 583, 586.

M. Hardion a fait les photographies pour les planches des pages : 411, 420.

M. Charpentier a fait les photographies pour les planches des pages : 62, 307, 309, 326, 335, 339, 405.

M. l'abbé Perdriau a fait la photographie pour la planche de la page 427.

M. l'abbé L. Bossebœuf a fait les photographies pour les planches des pages : VII, XII, 1, 9, 10, 11, 12, 18, 19, 23, 26, 30, 38, 44, 47, 52, 53, 56, 57, 59, 61, 71, 88, 90, 91, 92, 94, 105, 107, 111, 118, 120, 121, 122, 126, 127, 130, 133, 137, 147, 153, 157, 161, 164, 165, 179, 181, 183, 195, 197, 204, 208, 209, 213, 218, 225, 227, 229, 232, 235, 236, 243, 245, 247, 250, 256, 258, 261, 265, 267, 271, 273, 278, 281, 283, 285, 288, 289, 292, 301, 317, 322, 329, 333, 337, 345, 348, 349, 357, 361, 365, 367, 369, 373, 375, 376, 377, 381, 388, 392, 393, 394, 403, 409, 411, 417, 431, 433, 435, 436, 438, 445, 449, 451, 459, 461, 465, 473, 474, 477, 479, 480, 483, 493, 495, 499, 500, 501, 503, 505, 506, 512, 517, 531, 533, 537, 538, 539, 541, 543, 547, 548, 549, 563, 587, et pour la couverture.

Quelques planches ont été obligeamment mises à la disposition de la Société archéologique :

MM. Paul Mame et fils ont prêté les planches des pages : 2, 5, 15, 16, 26, 28, 29, 31, 77, 141, 159, 216, 221, 440, 579.

M. Larousse a prêté les planches des pages : XV, 184, 341, 423.

La Librairie de Saint-Joseph, à Paris, a prêté les planches des pages : 135, 139, 169, 241.

M. Hachette a prêté la planche de la page 320.

MM. Leclerc et Cornuau ont prêté la planche de la page 507.

M. A. Gabeau a prêté les planches des pages : 82, 253.

M. Péricat a prêté les planches hors texte des pages : 184, 312, 504.

M. Lelièvre a prêté la planche de la page 411.

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES NOMS PROPRES ET DES MATIÈRES[1]

[1] Les noms de lieux sont imprimés en *italique*, les noms de personnes en romain, et les noms communs ou d'objets en PETITES CAPITALES.

Pour les noms de seigneurs et d'artistes, on les trouvera d'ordinaire au mot patronymique : *Amboise* (Louis d'), *Cortone* (Dominique de) ; à moins qu'il s'agisse de rois, de prélats ou d'artistes éminents, pour lesquels le prénom est la désignation courante.

Quelques incorrections ayant échappé à notre vigilance ou à celle de l'imprimerie, nous nous sommes attaché à les rectifier dans la table.

[1] Le texte doit être rétabli ainsi : « Vers la fin de la première des *Devotes Épistres* en vers de Katherine d'Amboise, on lit... » (In-8°, Mame, 1861, p. XXIX.)

B

C

D

E

F

G

H

M

N

O

P

Q

R

S

TABLE DES CHAPITRES

AMBOISE, LE CHATEAU, LA VILLE

I. — AMBOISE DANS L'HISTOIRE

II. — LES MONUMENTS RELIGIEUX D'AMBOISE

III. — LE CHATEAU D'AMBOISE

IV. — AMBOISE ET LES ARTS

V. — L'ARCHITECTURE CIVILE ET MILITAIRE A AMBOISE

VI. — Les institutions, les solennités, les célébrités et les arts industriels

AMBOISE, LE CANTON



Lutte entre trois personnages.
Cul-de-lampe de la galerie nord du château d'Amboise.

26958. — Tours, impr. Mame.

30

